

# Desdibujando el dibujo



**UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL**

**Desdibujando el dibujo**

**Presentado por**

**Jair Alberto Mejía Giraldo**

**Asesora**

**Cielo Carolina Mora Cobos**

**Trabajo de grado**

**Facultad de Bellas Artes**

**Licenciatura en artes visuales**

**BOGOTÁ, COLOMBIA**

**2021**

## **Dedicatoria**

*Para Alberto, Maria Victoria, Maria Fernanda, Marta*

*Gracias por el apoyo.*

*Dedico este trabajo especialmente a mi familia, ella me enseñó a dar mis primeros pasos en la vida y en el arte, también a mis maestros, que me han acompañado a recorrer este camino y a cada una las personas que estuvieron involucradas e hicieron posible este trabajo.*

## Contenido

Lista de figuras.....	6
Introducción.....	8
1. Planteamiento del problema.....	11
1.1 Objetivos.....	16
1.1.1 Objetivo general .....	16
1.1.2 Objetivos específicos.....	17
2. Justificación.....	17
3. Antecedentes.....	20
4. Marco teórico.....	23
4.1 El dibujo en la modernidad.....	26
4.1.1 El Dibujo en la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX.....	28
4.1.2 El Dibujo en la contemporaneidad.....	30
4.2 El dibujo como práctica reflexiva.....	34
4.2.1 Dibujos, procesos, productos.....	37
4.3 Acerca de la práctica pedagógica.....	39

4.3.1 De la naturaleza del aprendizaje.....	41
4.3.2 Consideraciones sobre el aprendizaje del arte.....	47
4.4 A propósito de la estrategia gráfica.....	53
5. Metodología.....	56
5.1 la investigación etnográfica.....	56
5.2 Instrumentos para la recolección de datos.....	59
5.3 Planeación encuentros dibujánticos.....	64
6. Resultados de los encuentros.....	69
6.1 Trazando los encuentros dibujánticos.....	69
7. Análisis e interpretación.....	92
7.1 Dibujo.....	94
7.2 Dibujo contemporáneo, dibujo expandido.....	101
7.3 Estrategias gráficas.....	102
7.4 Aprendizaje.....	107
7.5 Encuentros dibujánticos.....	110
8. Reflexión y Conclusiones.....	113
Bibliografía.....	120

## Lista de figuras

<b>Figura 1.</b> Esquema funcionamiento de la mente .....	43
<b>Figura 2.</b> Esquema etapas de la memoria.....	43
<b>Figura 3.</b> Esquema memoria especializada.....	44
<b>Figura 4.</b> Esquema organización de la información.....	44
<b>Figura 5.</b> Esquema elementos que intervienen en el aprendizaje.....	45
<b>Figura 6.</b> Algunos de los participantes dibujando.....	72
<b>Figura 7.</b> Algunos de los participantes dibujando.....	72
<b>Figura 8.</b> Juan dibujando.....	74
<b>Figura 9.</b> Nelcy dibujando .....	75
<b>Figura 10.</b> Dibujo realizado por Juan .....	75
<b>Figura 11.</b> Dibujo realizado por Camila.....	76
<b>Figura 12.</b> Dibujo realizado por Sebastián.....	76
<b>Figura 13.</b> Dibujo realizado por Carol .....	77
<b>Figura 14.</b> Andina dibujando. ....	78
<b>Figura 15.</b> Camila dibujando.....	80
<b>Figura 16.</b> Dibujo realizado por Camila .....	80
<b>Figura 17.</b> Andina usando su cuerpo para dibujar.....	81
<b>Figura 18.</b> Dibujo realizado por Carol .....	81
<b>Figura 19.</b> Dibujo realizado por Andina.....	81
<b>Figura 20.</b> Dibujo colectivo .....	84
<b>Figura 21.</b> Dibujo colectivo .....	85
<b>Figura 22.</b> Dibujo colectivo.....	88
<b>Figura 23.</b> Dibujo colectivo.....	88
<b>Figura 24.</b> Dibujo colectivo.....	89

<b>Figura 25.</b> Dibujo colectivo.....	89
<b>Figura 26.</b> Dibujo realizado por Mónica. ....	89
<b>Figura 27.</b> Esquema categorías de análisis.....	93
<b>Figura 28.</b> Bibi dibujando.....	95
<b>Figura 29.</b> Dibujo realizado por Mónica.....	105
<b>Figura 30.</b> Dibujo realizado por Mónica.....	106
<b>Figura 31.</b> Dibujo realizado por Mónica.....	106
<b>Figura 32.</b> Juan dibujando.....	108

*Lo esencial es invisible a los ojos*

*Antoine de Saint-Exupéry*

## **Introducción**

El siguiente trabajo de grado surge a partir de reflexionar en torno a una actividad que he desarrollado desde una edad muy temprana, se trata del dibujo, este gusto e interés por dibujar más adelante encontró diálogo con la práctica pedagógica puesto que, en algunos escenarios se pudieron desarrollar diversos talleres y propuestas mediadas por el dibujo. De esta manera decido plantear un ejercicio de investigación el cual me permitiera realizar un acercamiento a los roles de educador y educando de forma simultánea con la intención de problematizar en torno a cómo se aprende y cómo se enseña algún tema o disciplina, en este caso aspectos relacionados con la práctica del dibujo.

Por consiguiente, Desdibujando el dibujo, aparece como un espacio para reflexionar, practicar, enseñar y aprender, acercándose a diversas didácticas para compartir el dibujo, para este propósito, el dibujo fue abordado desde una perspectiva experimental y contemporánea, reconociendo la práctica particular de los participantes en su encuentro con el dibujo, como



hecho significativo y fundamental, valorando siempre las dimensiones poéticas y comunicativas del mismo.

Por ello, una de las intenciones fundamentales de este trabajo de investigación, fue la de situar a los participantes, en dicha dimensión poética, según Muñoz “ todos los seres humanos estamos en capacidad de realizar actos poéticos, puesto que ellos surgen como producto del uso del lenguaje, las construcciones sociales y la interacción con los semejantes, de manera que se relaciona más con la experiencia estética y la construcción de mundos posibles” (Muñoz, 2009) por tanto, se puede valorar el discurso gráfico, entendiendo el dibujo contemporáneo, como un lenguaje con sus propios recursos y estrategias comunicativas, esto con el ánimo de reconocer la importancia de manejar lenguajes de carácter visual, gráfico, artístico, los cuales están ligados a sistemas de representación, los cuales, hacen parte del ámbito académico y cotidiano, asimismo de disciplinas que no son exclusivas del campo artístico.

Sussane Langer reconoció la existencia de dos sistemas de símbolos, cada uno de los cuales responde a un esquema de lógica de pensamiento: diferencia entre el pensamiento discursivo, expresado y reconocido mediante el lenguaje; y el pensamiento no discursivo, el cual se expresa mediante formas no lingüísticas, como las formas visuales, las artes plásticas, la poesía, los mitos, la música, los ritos, a las que define como formas sensoriales las cuales son el vehículo apropiado para expresar ideas que se resisten a una expresión lógica (Lupin, 2004).

Respecto a las formas, la primera de ellas se relaciona con los métodos científicos, la lógica, la investigación, el lenguaje verbal y escrito. Mientras que la no discursiva se puede entender

como el conocimiento que supera el discurso, allí se encuentra la obra de arte, la práctica artística, el pensamiento estético sublimado de carácter sensible, expresivo, poético.

De igual manera con el interés particular de recoger las múltiples miradas de los participantes al respecto, se estableció un espacio para que estudiantes de algunas licenciaturas de la Universidad Pedagógica Nacional se aproximaran a la práctica artística del dibujo contemporáneo. Giraldo (2007) plantea que se renuncia a la presencia material del objeto para dar mayor importancia a los procesos formativos y de constitución que a la misma obra finalizada, de esta manera la importancia de su práctica radica en que función puede cumplir y en que operaciones mentales están involucradas, así como el desbordamiento del lenguaje, asociaciones, relaciones de sentido que permiten desplazar al objeto por su concepción.

Procurando que el acercamiento a la práctica del dibujo pudiera ser entendido como un medio para reflexionar en torno al acto de dibujar, el encuentro, la sensación, su práctica toma un aspecto más relevante que el mismo dibujo producido, en este sentido funciona como medio para la exploración personal, un lugar de enunciación que permite descubrir en su hacer, procesos de aprendizaje tanto individuales como colectivos, un encuentro con la práctica del dibujo contemporáneo desde la reflexión y experimentación del mismo.

Para este propósito inicialmente se realizó una revisión teórica que permitiera entender la configuración del dibujo y su enseñanza a través de la historia, de igual forma se indagaron trabajos que pudiesen contener una temática similar a esta investigación, los cuales sirvieran como referente ya sea desde el punto de vista metodológico o disciplinar.

Es de vital importancia tener en cuenta que se realizó un ejercicio de acercamiento a la etnografía como método para obtener datos significativos y conseguir los objetivos planteados, dichos datos fueron obtenidos mediante la observación además de una descripción, sin dejar de lado las mismas intervenciones ya fuesen orales o escritas por parte de las personas implicadas, posteriormente los datos obtenidos fueron analizados mediante categorías y subcategorías, las cuales surgieron del mismo ejercicio de indagación finalmente se muestran las interpretaciones, conclusiones y hallazgos del trabajo.

### **1. Planteamiento del problema**

Desde el punto de vista occidental se requiere reconocer parte de la configuración del dibujo a través de la historia, uno de los principales propósitos de su práctica, se relaciona con la idea de representación, por ello algunos de los modelos de estudio que existen, hacen referencia a cómo captar mediante un ejercicio de observación la “realidad” y tener la habilidad para plasmarla en una superficie bidimensional. El dibujo es entendido como el acto de describir, con gran fidelidad lo que se ve, ya sea personas animales o cosas, con medios tradicionales como papel, lápiz, o carboncillo.

A partir de una revisión bibliográfica así como otras fuentes de referencia, por ejemplo audiovisuales especializados en el tema y catálogos de arte, en la cual se pueden rastrear aspectos técnicos entre otros, es posible reconocer que el dibujo en general se ha venido transformando en el tiempo, reconociendo su versatilidad, esto permite que existan diversas

maneras de abordar la práctica del dibujo, algunas de ellas con tendencia experimental, donde prima la visión particular del dibujante, sin embargo, es posible que se le siga vinculado con el propósito unívoco de sustituir la realidad observable, por ejemplo, un dibujo de tipo hiperrealista.

En este sentido, el dibujo es considerado como una representación, un objeto cuyo resultado obedece a los criterios de ejecución, los cuales se derivan de modelos, reglas y aprendizajes propios de las academias artísticas, además de un despliegue de movimientos y técnicas, todas estas particularidades que bien pueden ser relacionadas con un dibujo de tipo académico, entendido este como un compendio de elementos, que son propios de dicho ámbito, es decir, un dibujo de características clásicas, que se consigue aplicando el uso riguroso de fórmulas, por ejemplo, el canon que se relaciona con la idea de representar a partir de las proporciones “perfectas e ideales” el cuerpo humano, y modos de producción tradicionales en la búsqueda de plasmar su concepto de belleza. Bautista (1994) plantea que Las representaciones artísticas en las cuales aparece la figura humana hacen referencia al canon, estas adquieren gran importancia como en el caso de los tratados o manuales y en ocasiones son mejor que estos, puesto que evidencian que para su configuración fue imprescindible seguir las normas de estos cuidadosamente.

De acuerdo con esta perspectiva teórica y práctica, nos da la sensación que el dibujo se entiende exclusivamente como instrumento para representar la realidad inmediata; esto implica, que para quien realiza el dibujo se le exige el dominio técnico del trazo; es decir, el

saber dibujar, se acerca más a la idea de representación objetiva, a propósito, Edgar Vite menciona: “desde el aparecer del arte, fue la imitación. Esta forma de entender el arte estuvo conectada estrechamente con un realismo estético y por tanto la finalidad artística se fundó como un intento por igualar la belleza” (Vite, 2008, p. 20).

El dibujo, así como otras manifestaciones artísticas cumplían con las mismas condiciones, en tanto reflejo de la realidad. Sin embargo, desde tiempos de Platón ya se cuestionaba lo que se puede considerar como un problema propio de la teoría del arte de la cultura clásica, la cual hace referencia a la mimesis en el arte: *imitación de la realidad*, en este sentido encontramos la siguiente consideración: “La imitación ha sido un concepto constante a lo largo de la historia en lo referente a la teoría del arte, sobre todo entendida como algo fiel a la realidad, pero que no la copia, sino que la recrea a nivel de la ilusión” (Bueno, 2013).

A continuación, encontramos una reflexión, que bien puede respaldar la comprensión del dibujo como algo más que la *representación objetiva*, y el porqué de la importancia de lo puramente imaginativo en él, Sontag (1984) propone que los objetos materiales son miméticos en sí mismos, y que las imitaciones producto de la representación, llegan a ser solo eso, una simple representación, pero que su función se ve afectada, cambia ya que los objetos se convierten en una ilusión.

Conforme con lo expuesto anteriormente esto puede ser tomado como un aspecto problemático, de manera que uno de los intereses justamente es cuestionar esa forma de entender el dibujo que, para gran parte de las personas, se relaciona con el saber dibujar,

vinculando esta idea con la de copia fiel, en este sentido encontramos la siguiente consideración:

Puesto que el dibujo debe representar la forma y el volumen, es requisito indispensable un adiestramiento visual capaz de captar ambos aspectos en las imágenes de nuestro entorno. Aprender a captar las formas es saber relacionar las proporciones entre los distintos elementos de una figura... Porque el dibujante debe aprender a ver la realidad circundante preocupándose de la forma (Rodríguez, 2011).

De este manera, es como precisamente surge la necesidad de reconocer la versatilidad del dibujo, la capacidad de ser abordado desde diferentes ámbitos e integrarse con la propia vida del dibujante, en este sentido, se trata de uno de los elementos fundamentales para desarrollar este trabajo de grado, lo cual implica problematizar en torno al dibujo, entendido tal vez únicamente como representación de lo visible, de manera que, la intención es acercarse a él para explorarlo, reconociendo allí otras posibilidades, en consecuencia de ampliar el espectro de comprensión y emprender un ejercicio reflexivo, en torno a la práctica del dibujo, desde una perspectiva contemporánea, la cual implica la búsqueda de discursos propios, fortaleciendo su discurso gráfico, identidad, espíritu crítico, abandonando la certeza y dando paso a la experimentación, como proceso de aprendizaje.

En este sentido, representar a la naturaleza o lo que se ve fielmente, pasa a un segundo plano, se transforma en un ejercicio de análisis y reflexión acerca de los objetos, de las situaciones, donde la práctica del dibujo es tanto o más importante que el resultado, en otras palabras, el proceso de creación, es tan relevante que en ocasiones es la misma propuesta plástica del

dibujante, allí se puede entrever su trasegar, la evidencia de las decisiones que toma por el camino, de modo que hay un componente experimental muy arraigado, el cual le permite manejar lo que conoce, pero a su vez, mediante un ejercicio de exploración y azar, va descubriendo nuevas posibilidades expresivas en su práctica, con los elementos que son nuevos para él.

Desde este punto de vista, se puede considerar que probablemente todas las culturas se expresan por medio del dibujo, teniendo en cuenta que crean sus propios sistemas de signos, esto quiere decir que, de algún modo, todos poseemos la capacidad para dibujar y que, mediante su práctica, se fortalece la capacidad para elaborar discursos autónomos, esto le proporciona al dibujo, reconocimiento como lenguaje es decir, como medio para exponer ideas, muy similar a escribir u hablar guardando sus justas proporciones, por ello se puede valorar como vehículo perfecto para la expresión, el cual se encuentra relacionado con las diversas formas de comunicación, se trata, de un instrumento de reflexión, además de ser un elemento cotidiano que, de algún modo, es cercano para casi todas las personas haciendo de este, como propone Adolphs “un medio democrático, privado y público que se encuentra inmerso en todos los ámbitos” (Adolphs 2013), por ello, explorar y entender el sin número de posibilidades que pueden emerger a la hora de dibujar, haciendo posible que existan más de una versión de la práctica del dibujo, son factores que encontramos pertinentes para explorar en este trabajo.

De esta manera es como surgen los encuentros dibujánticos, los cuales se realizaron en el año 2015, se trató de cinco sesiones, cada una con tópicos específicos, que por supuesto son variaciones del tema de trabajo y consistió en una estrategia para acercar a los participantes

al diálogo, la reflexión del y con el dibujo, por esta razón fue pensado como el lugar para la experimentación, el trabajo plástico y conceptual, el cual contempló el dibujo con una perspectiva contemporánea, y desde un punto de vista más amplio, propiciando el acercamiento a un espacio alternativo de enseñanza y aprendizaje para el dibujo.

Por tanto, la idea fue permitir que cada uno de los asistentes asumiera sus propios métodos creativos, exploraciones y estrategias gráficas personales, para solucionar determinados problemas que atañen a la invención plástica, reconociendo allí los procesos como parte fundamental e importante, en el desarrollo de las propuestas mediadas por el dibujo; haciendo énfasis en el proceso, más que en el producto final, respecto a los asistentes a los encuentros, se trató de estudiantes de algunas de las licenciaturas de la UPN, las cuales, por supuesto tenían sus propias expectativas e imaginarios acerca del saber dibujar. Por ello, el interés fundamental y la pregunta en la que se centra este trabajo de investigación es:

**¿Qué reflexiones se dan en torno a la práctica del dibujo en clave contemporáneo, en el desarrollo de los encuentros dibujánticos?**

## **1.1 Objetivos**

### **1.1.1 Objetivo general**



Comprender qué reflexiones se pueden generar entorno a la práctica del dibujo en clave contemporáneo, desde la realización de encuentros dibujánticos con estudiantes de la Universidad Pedagógica Nacional.

### **1.1.2 Objetivos específicos**

Identificar qué recursos gráficos propios del dibujo en clave contemporáneo utilizaron los asistentes como parte de su estrategia para dibujar.

Contrastar los aprendizajes previos y aprendizajes logrados en los asistentes frente al dibujo en clave contemporáneo.

Valorar los alcances de los encuentros dibujánticos, con miras a comprender su pertinencia.

## **2 Justificación**

Ser educando en artes visuales desde la perspectiva de una licenciatura, supone mucho más que aprender determinadas habilidades y conocimientos, con la intencionalidad de ser compartidos, pues se correría el riesgo de caer en una instrumentalización y se reduciría únicamente a la reproducción, esto quiere decir que su hacer no se limita a ello puesto que su campo de acción como maestro, gestor y educador en artes visuales le permite generar estrategias que enriquezcan los procesos de enseñanza y aprendizaje, enfatizando la

importancia de la comunicación, el intercambio de saberes y la oportunidad de compartir y entender el conocimiento, el cual inicia como parte de un interés individual, el cual posteriormente converge en una construcción colectiva en el marco de un encuentro interdisciplinar, lo que en este caso deriva en un espacio de reflexión mediante la práctica del dibujo contemporáneo.

A continuación, se exponen algunos argumentos que motivaron a emprender este trabajo de investigación, para realizar un acercamiento, es imprescindible hacerse la siguiente pregunta ¿Por qué es importante saber dibujar y en qué consiste hacerlo? Al indagar por ello, el panorama al respecto, es el del dibujo como potenciador de la creatividad, de la motricidad fina, también, como ejercicio de auto afirmación y auto expresión, estos aspectos corresponden a la educación del dibujo en los primeros años, sin embargo, posteriormente su interés se va vinculado más con la idea de figuración y representación directa. A continuación, encontramos la siguiente reflexión:

Todos los niños nacen con la necesidad espontánea de plasmar sus pensamientos e ideas de forma gráfica y esto forma parte de su desarrollo. Podemos decir que el hecho de dibujar es una tarea que llevamos a cabo de manera evolutiva para satisfacer una de nuestras necesidades más importantes: la de relación, ya sea con los demás o con el entorno (Espai, 2017).

En este sentido, es fundamental comprender cómo a partir de la práctica del dibujo, es posible construir un discurso autónomo de las imágenes, del dibujo, considerando que cada uno es un sujeto particular, con una configuración como persona totalmente diferente, sin embargo,

no perder de vista que se trata de un sujeto social, lo que implica que las construcciones que hace, es decir las imágenes que propone son producto de una construcción colectiva, es así como, tal vez, haya cabida para afirmar que las estrategias que usa cada cual para dibujar, también puedan diferir y que a su vez puedan encontrar eco en el otro.

Este trabajo además surge como necesidad de entender qué es saber dibujar, considerando y reconociendo las estrategias que se emplean para ello, a partir del encuentro con el dibujo contemporáneo.

Por consiguiente, al reflexionar entorno a cuáles pudieran ser los aspectos para desarrollar un trabajo de investigación, lo más adecuado fue elegir alguna metodología que me permitiera recoger la participación y mirada particular de las personas involucradas, a continuación, encontramos unos ejemplos al respecto, de cómo el trabajo se nutre a partir de la propia experiencia. En algunos casos es posible encontrarse con niños muy pequeños asumiendo como un problema, y esto, en sus propias palabras, el no saber dibujar, puesto que su representación no es fiel a la realidad, este hecho parece insignificante, sin embargo, esta situación respecto a los niños les genera, cierta vergüenza, incertidumbre y en términos más amplios les provoca tristeza no poder dibujar como lo hacen sus compañeros, esto lo disminuye respecto al grupo, no le permite avanzar, y a su vez, esto se convierte es un reto para el maestro encargado. Puesto que sobre él recae la responsabilidad de restaurar la confianza de ese niño y en su interés, por expresarse mediante el dibujo, cabe mencionar que esta situación descrita no es exclusiva de los niños, puesto que, incluso en algunos adultos, se puede evidenciar estos casos.

El aporte que puede realizar al campo es el de ampliar la comprensión del dibujo en los participantes, y para quién plantea la estrategia, es la oportunidad de poner a prueba su propuesta y reconocer sus alcances pedagógicos, esto con el propósito de fortalecer su práctica, además desde una postura crítica y reflexiva, es de vital importancia comprender que se trata de un ejercicio que continuamente está aportando nuevas perspectivas, y de algún modo generando conocimiento así como la aparición de otros elementos para ser considerados, los cuales permiten realizar ajustes pertinentes que afinen su estrategia con el propósito deseado.

### **3. Antecedentes**

A continuación, se presentan una serie de trabajos que contienen aspectos que se reconocen como afines a esta investigación. Se realizó una búsqueda con temáticas, y propósitos cercanos, para ello se acudió inicialmente a los repositorios de la UPN, allí se indagó por estudios realizados específicamente en la LAV, de esta manera, encontramos el trabajo denominado: *Trazando diálogos. Exploraciones visuales a partir de ejercicios relacionales con el dibujo*, realizado por Luis Romero Vera, en el año 2017, en este ejercicio se utilizó el dibujo como diálogo, a partir de la acción de dibujar, por consiguiente invita amigos y compañeros para entablar conversaciones gráficas, las cuales, posteriormente serán sus insumos para el análisis, este y otros aspectos tienen en común, con este estudio, como la intención de permitir el reconocimiento de otras formas de aprendizaje, con la idea clara de

entender el dibujo como una estructura de pensamiento, además de plantear un escenario de aprendizaje horizontal que facilite el diálogo como elemento integrador, respecto a la metodología que se empleó, fue la IBA (Investigación Basada en Artes), uno de los aspectos relevantes, es que reconoce la posibilidad de entender la investigación, no como un trabajo individual, sino como un proceso en conjunto. Una de las conclusiones a las que llegó, es que el ejercicio del dibujo tiende a expandir sus fronteras de significados, por lo tanto, implica nuevas formas de interactuar entre los participantes y el dibujo, por ello, propone que el dibujo es una acción que posibilita reconocer el mundo.

Posteriormente se exploraron repositorios, pertenecientes a otras universidades, de esta manera, encontramos el siguiente trabajo en la Universidad Distrital Francisco José de Caldas, *Cómo crear un dibujo. Las posibilidades de la línea*, en el año 2018, el autor de esta propuesta fue Diego Alejandro Sánchez, desarrolló una narración visual, la metodología empleada fue investigación creación, con la finalidad de discutir respecto a la creación de un dibujo, involucra su rol como dibujante y profesor, por ello el grupo de estudio en el que se apoyó para la investigación, fueron sus propios estudiantes. Este trabajo realizó un acercamiento al dibujo para entender cómo a partir de un proceso creativo, en interacción con la subjetividad, además del conocimiento es posible resignificar la práctica del dibujo. Una de las conclusiones a las que llegó este trabajo, es que el uso del dibujo se encuentra subvalorado como herramienta de aprendizaje y no se aprovecha al máximo, otro aspecto significativo es que se evidencia como el dibujo es una herramienta perfecta para crear mundos posibles y generar conocimientos.

El siguiente trabajo hace referencia a una investigación elaborada en la Universidad Nacional de Colombia, por Mayra Rodríguez León, en el año 2019, su nombre es *Intermitencias aleatorias* es llevada a cabo mediante un ejercicio metodológico de investigación creación, el cual es documentado y consecutivamente analizado, en él encontramos una relación con este trabajo, en cuanto se pregunta por la configuración misma del dibujo, esto da inicio a exploraciones con materiales y temas que desembocan en nuevos dibujos, con la intención de ampliar las comprensiones que se tienen, haciendo énfasis en aspectos como: la huella, el azar, lo inesperado, por ello se desborda la definición de dibujo y sus posibilidades expresivas. Algunos de los aspectos relevantes que se mencionan en las conclusiones, hacen referencia a cómo las experimentaciones plásticas que emprende le permiten crear nuevos referentes de la imagen, además de hacer énfasis en como el azar y el tiempo son elementos claves en la creación.

Por otra parte, encontramos el trabajo realizado en la Universidad de Antioquia, el cual lleva por título: *El dibujo y la pedagogía. Una herramienta más allá de la educación artística*, desarrollado por Daniel Sebastián Echeverry, en el año 2020, recurre al uso de una metodología cualitativa y desarrolla una investigación de corte etnográfico, la cual consistió en obtener los puntos de vista de los participantes, además de realizar exploraciones e interpretaciones a partir de una revisión bibliográfica, también recurrió al uso de la entrevista semi estructurada a especialistas en el tema. Todo ello para entender el papel del dibujo como herramienta pedagógica y generador de conocimiento. Dentro de los elementos que se pueden relacionar con la investigación que he decidido desarrollar y este trabajo, es posible mencionar que el dibujo es, ante todo una actividad comunicativa y es utilizado para la

transmisión, registro, entre otros diversos aspectos, por lo cual resulta de importancia para construir conocimiento. Algunas de las conclusiones que propone este trabajo son las siguientes, que el dibujo permite crear estrategias para desarrollar aprendizajes significativos tanto en el campo de la educación artística, como en otros campos del saber, por ejemplo, la pedagogía, la psicología, en las ciencias naturales y en la comprensión lectora.

#### 4. Marco teórico

Para entender cómo se lleva a cabo la práctica del dibujo en la contemporaneidad, es imprescindible realizar un *salto en el tiempo*, donde se indague acerca del origen de los métodos de producción, difusión, además de enseñanza; pasando por el sentido de sus prácticas en relación con el dibujo. Considerando que los determinados contextos y pensamientos aportaron influencias importantes para su configuración, percepción y conceptualización, así como el uso de materiales específicos empleados en las producciones a través del tiempo, de esta manera la historia del ser humano se entrecruza constantemente con la producción artística, y a su vez esta se relaciona con la espiritualidad, con un interés particular de trascender en el tiempo mediante la expresión; percibidas como propuestas de carácter estético que se entienden e interpretan como *arte*; sin embargo, no fue así desde el principio; culturas y pueblos antiguos a pesar de pintar, esculpir, tallar, modelar, proyectar, plasmar, representar, no percibían sus producciones con una intencionalidad propiamente artística:

El arte ha acompañado al hombre desde que este dio cierto grado evolutivo a partir del llamado homo sapiens (...) no deja de ser un hecho más que sorprendente que el despertar de la humanidad, este asociado al temprano nacimiento del arte como una de sus manifestaciones más características; se dirá que la finalidad del llamado arte prehistórico se vincula a la magia y a rudimentarias prácticas de iniciación. (BM Imaginería taller de Arte, 2013, 5:42)

En este sentido las manifestaciones artísticas se concebían con un sentido ritual y desde el punto de vista social, se le otorgaba un valor muy distinto al que se le atribuirá más adelante, por consiguiente y de forma contrastada encontramos que el arte como proyecto cultural e institucional, así como cualquier comprensión que se pueda tener acerca de él en la actualidad, difiere totalmente de cómo se concibió en la antigüedad, a propósito;

El moderno concepto de arte data del siglo XVIII, época en que la idea funcional de arte se descompuso en dos categorías, arte y artesanía (...) los objetos rituales y utilitarios... eran en efecto arte, pero en el antiguo sentido del término, es decir, cosas hechas con un propósito definido y, como tales, ejemplos de un determinado estilo de vida...en el sentido moderno es que instituciones tales como el museo, la sala de conciertos y los currícula de literatura habían sido determinantes para la constitución de la obra de arte. (Shiner, 2004, p. 16).

Por consiguiente, es posible que la lectura que se pueda hacer de manifestaciones tales como: pintura rupestre, relieves, esculturas, utensilios elaborados en hueso, sea por demás arbitraria; talvez por que le atribuyen cargas de sentido que en principio no la tuvieron. Un ejemplo



significativo de ello puede ser los egipcios, a quienes en cierta forma sí se permite plantear la hipótesis acerca de no *realizaron arte*; no al menos desde la concepción moderna del concepto, como se había mencionado anteriormente. Se trató pues de una expresión cultural más ligada a la propia noción cosmogónica, tal vez, sin reconocer esa distinción entre el que hace arte y el que no. Es posible señalar que contienen una cualidad utilitaria, más cercano al ritual y como un excelente vehículo para relatar y exaltar la vida de los faraones y las clases gobernantes, considerando que no todas las personas de dichas sociedades tenían acceso a estas prácticas.

Los egipcios creían que la conservación del cuerpo no era suficiente, si también se perennizaba la imagen del rey, este con toda seguridad continuaría existiendo para siempre, por ello ordenaron a los escultores que labraran el retrato del monarca (...) una denominación egipcia del escultor era precisamente, el que mantiene la vida. (Menchén, 2017, 2:43)

La configuración de lo que se considera arte, o lo que tiene alguna intencionalidad artística ha cambiado con el tiempo, sus maneras de producción y el significado que se le otorga dependen del espíritu de la época; un tránsito de rituales mágicos, de actividades extraordinarias a *prácticas artísticas*; entendidas, como formas que hacen parte de un acuerdo social: es apropiado mencionar que tal vez en la antigüedad no se segmentaba la vida cotidiana, a tal punto de desligarse la práctica del arte de la misma existencia. Un diálogo muy interesante en el que se relacionan la medicina con objetos sensibles, fetiches modelados que permiten entrever que mal aqueja al autor. Estas expresiones son muy comunes en los

pueblos originarios, donde el hacer y la experiencia se desplazan hacia otras comprensiones y propósitos.

#### **4.1.3 El dibujo en la modernidad**

El pensamiento en la modernidad se caracterizó en gran parte gracias al privilegio de la razón sobre cualquier tipo de pensamiento mítico, el cual tiene como propósito dar explicación a los fenómenos físicos mediante el uso exclusivo del pensamiento científico, El ser humano pasa a transformarse en un ser simbólico.

Se desarrolló entre los siglos XV y XVIII. La edad moderna supuso cambios radicales a nivel político, económico, social y cultural: se instauró el absolutismo, los nuevos descubrimientos geográficos (continente americano) abrieron una época de expansión territorial y comercial dando lugar al colonialismo (...) a esta época se le atribuye el origen de la historia del arte como tal. (Val, 2014, 0:16)

Dentro de esta categoría podemos incluir el dibujo en el barroco y el dibujo desarrollado en el siglo XVII, el barroco es un estilo dominante en el arte y en la arquitectura occidental, está comprendido entre el año 1600 y el año 1750, se caracteriza particularmente porque en sus producciones buscó representar el movimiento, la energía y la tensión, a pesar de ello las imágenes resultantes mostraban movimientos que en cierta forma eran imposibles para ser realizados por persona alguna; se logró dramatismo mediante el uso de una máxima torsión y puntos de tensión definidos, altos contrastes mediante el uso del claro oscuro recurso que

es desarrollado ampliamente en esta época, se trataba de darle un tratamiento especial a las luces y sombras para generar dramatismo, para ello la correcta representación hace referencia a la valoración tonal, la entonación la presencia de tonos claros y oscuros, efecto y precisión.

El arte se volvió más refinado y ornamentado, con pervivencia de un cierto racionalismo clasicista, pero con formas más dinámicas y efectistas. Con gusto por lo sorprendente y anecdótico, por las ilusiones ópticas y los golpes de efecto. (Val, 2014, 6:22)

El naturalismo es otra característica importante del barroco, la exploración del espacio mediante el uso de la perspectiva y la individualización de los personajes, esto se lograba mediante la representación de sentimientos interiores, pasiones, temperamentos que eran expresados en los rostros de los protagonistas de las obras.

En relación con la enseñanza del dibujo es posible mencionar “la geometría ABC del arte” desarrollada por Gerard Lairesse y Daniel Preissler la cual se centra en la geometría como el origen del arte y la base del estudio de las formas naturales y artísticas, figura perspectiva, sombreado, además de lápiz, acuarela, óleo, entre otras, metodología moderna que revitaliza para el dibujo el canon humano.

El naturalismo pedagógico expresado en El Emilio de Rousseau citado por González dice “yo quiero que Emilio no tenga otro maestro que la naturaleza, ni otros modelos que los objetos mismos. Quiero que tenga a la vista el original y no el papel que lo representa” (González, 1943, p. 13). Rousseau realiza una marcada diferencia entre dibujo impuesto y dibujo libre, a propósito, menciona “le prohibiré que trace nada de memoria, en ausencia de los objetos, hasta que por frecuentes observaciones sus figuras se le graben exactamente en

la imaginación. (González, 1943, p.13) Se expone en cierta forma un valor educativo e instrumental con el dibujo del natural como fundamento. Rousseau es el precursor del primer archivo gráfico infantil, hecho que se relaciona con el coleccionar los dibujos realizados por su hijo, Emilio.

La enseñanza del dibujo desde una postura intuitiva, se basa en la reflexión en torno a la enseñanza del dibujo, considerando su importancia didáctica dejando de lado aspectos instrumentales; para él la educación del dibujo era un elemento que estaba antes de la enseñanza de la lectura y escritura, se trató pues de un método mecánico, abstracto y geométrico.

Para Pestalozzi existen tres factores fundamentales en el proceso de instrucción: número, forma y nombre. De aquí resultan tres aspectos de la cultura elemental: enseñanza de los números, aritmética; enseñanza de la forma, el dibujo y la escritura; la enseñanza del lenguaje, el estudio de las cosas que se refieren a la palabra. (González, 1943, p. 16)

- Dibujo de triángulos.
- Dibujo de polígonos.
- Dibujo de círculos.
- Dibujo de sólidos geométricos.
- Objetos naturales derivados de los sólidos geométricos.

#### **4.1.4 Dibujo en la segunda mitad del siglo XIX y el siglo XX**

Considerando que el dibujo para los siglos inmediatamente anteriores, pudo llegar a ser probablemente absorbido y fuertemente influenciado por las academias, esto por supuesto a la luz tanto de su enseñanza como la de su práctica, en este sentido es pertinente mencionar que el dibujo para la segunda mitad del siglo XIX alcanzó ciertas libertades, esto en parte sucedió gracias a las tensiones sociales, los avances científicos y tecnológicos, así como los movimientos artísticos y corrientes de pensamiento de la época, los cuales, ejercieron influencia tanto en la concepción como en su misma materialización.

Los movimientos artísticos o tendencias pictóricas lograron revolucionar la plástica del momento, gracias a que expusieron cierto rechazo a los modos de producción, así como a las temáticas que el arte en este periodo especialmente trataba, de ahí que las nuevas búsquedas desembocaron en aportes considerables, que posteriormente se establecieron como características fundamentales para la creación de la plástica, tanto a finales del siglo XIX como en el inicio del siglo XX, en este sentido Horcajada propone que:

El estudio se ha trasladado a una conciencia temporal de apropiación de la experiencia, a una manera de estar más próximo a aquello que el dibujante quiere conocer o, simplemente, disfrutar. Ha perdido su valor de utilidad, la certidumbre que citábamos antes y ha mantenido su relación con la realidad mediante la suspensión en el tiempo que le permitía la tradición. (Horcajada, 2012, p. 12)

Es probable que el dibujo para estos siglos se haya extendido dado que su enseñanza y práctica fue difundida en distintos escenarios y de algún modo a distintas clases sociales que

lograron acceder al mismo, ya no con la intencionalidad de prepararse como artistas y con el ánimo de fundamentar sus proyectos, donde por supuesto el dibujo fue concebido como el punto de inicio de proyectos más ambiciosos, sino entendiéndolo como una posibilidad para enriquecer el acervo cultural y procurar por una formación integral. A propósito, menciona Pérez Salas:

Se consideró desde finales del siglo XVIII que la enseñanza del dibujo era fundamental para el buen ejercicio de cualquier actividad. No importaba si el alumno se interesaba por el arte o la artesanía, o por estudiar medicina, abogacía o ciencias. Lo trascendental era que mediante el dibujo se expresaba el gusto por la belleza el cual llevaría a perseguir grandes ideales. (Pérez, 2013)

En esta época el dibujo se libera, gracias al rechazo que muchos artistas encuentran en la academia, cambiando algunos aspectos y por otro lado muchos trabajaron al margen de estas.

Las tendencias que más influenciaron la enseñanza y la práctica del dibujo a lo largo del siglo XX fueron las siguientes: realismo, impresionismo, postimpresionismo, así como la aparición de las vanguardias, las cuales fueron fundamentales para consolidar la ruptura con el ámbito académico que; sin embargo, termina por ser absorbido por el circuito artístico y se establece una vez más como un referente en el mundo de la plástica.

## **4.2 El dibujo en la contemporaneidad**

El dibujo en la contemporaneidad se relaciona con la multiplicidad de recursos y estrategias gráficas para desenvolverse en el medio, es un entrecruce en el acto representativo, y el gesto comunicativo, este puede ser entendido como una reflexión, un análisis a la historicidad misma del dibujo, en este sentido supone distintas maneras de entenderlo, practicarlo, producirlo, reproducirlo, entre otros. Se trata pues, de involucrar al dibujante, resaltando su propia expresión y experimentación; antes *que leer la palabra hay que aprender a leer el mundo* propone Paulo Freire, en este sentido es posible que el dibujo funcione como instrumento para conocer, reconocer el mundo expandir el conocimiento, reflexionar, pensar cuidadosamente lo que se quiere decir antes que a reproducir frenéticamente sin sentido.

La recuperación de la propia grafía es importante, se trata de recuperar el discurso autónomo, propio en cierta forma único, características fundamentales del dibujo contemporáneo, que probablemente lo estructuran, como un método de reflexión, instrumento de clasificación o estrategia conceptual.

El dibujo contemporáneo presta especial atención a la práctica sobre lo que podemos denominar objetual, desbordando su marco de interpretación además explora las posibilidades materiales desde la cual se entiende, según Horcajada:

Cuando nos acercamos al dibujo contemporáneo, a cierto tipo de dibujo, es inevitable la metáfora del paseo, del deambular errático por un paisaje en blanco, por un paisaje nevado. El camino, la huella, el recorrido, la lentitud, el tiempo suspendido, la soledad (...) todas las formas posibles derivadas de este lugar común definen las principales áreas de tránsito del tipo de dibujo de finales del siglo XX a comienzos del XXI (Horcajada, 2012, p. 10)

El dibujo contemporáneo es un fenómeno que se enmarca entre las condiciones de conceptualización y producción, en este sentido propone Gentz del valle:

La anatomía específica del dibujo consiste en una manera abierta de organizar y relacionar. La característica que nos interesa recalcar respecto al dibujo como actividad dentro del arte es la de servir de vínculo inmediato entre la clase de pensamiento creativo y la realidad física (...) dibujo como actividad no exclusivamente estética, puesto que actúa como registro de visiones, experiencias o pensamientos y se constituye como actividad creativa, reflexiva y pensante. (Valle de Lersundi, 2001, p 82).

Es de esta forma donde los límites pueden llegar a ser difusos, es válido explorar diversas definiciones o maneras de entenderlo, esto nos lleva a reconocer el discurso como parte activa de su configuración, a propósito, Lucrecia Piedrahita que se dedica por completo a la museografía señala:

Estructura y gráfica son dos conceptos que definen el dibujo contemporáneo: estructura entendida como sistema de reflexión, como herramienta de organización, como estrategia conceptual; gráfica entendida como gesto, trazo, recorrido y secuencia. Definir el dibujo es ampliar el campo de posibilidades del sistema de representación en el arte. (Piedrahita, 2008)

En todo caso el dibujo contemporáneo puede ser entendido como una gran caja de herramientas, un bricolaje conceptual y gráfico, donde es posible incluir diversidad de medios o recursos para su creación, pasando por la historia del arte la cual se establece en



este caso como un aporte más; de modo que es posible plantear el siguiente ejemplo, realizar un dibujo que denominaremos escultórico, pero afiliado en el marco del discurso del cubismo, esta propuesta puede ser leída y comprendida, entre otras cosas porque todos sabemos cuáles son los recursos o estética que manejó el cubismo en su momento, este gesto en la contemporaneidad supera algo más que un simple ejercicio de referencia, ya que desde la perspectiva de la plástica actual es entendido porque no como una propuesta novedosa, En este sentido, encontramos que “formarse en el campo profesional del dibujo es, ante todo, recibir el legado cultural que dicha disciplina ha construido en su historia y a partir de allí realizar reelaboraciones y construcciones de sentido, tanto del mundo del dibujante como del dibujo” (Carrillo et al., 2016) esto implica que para desarrollar una práctica del dibujo mucho más enriquecida lo mejor será entender el trasegar histórico que existe al respecto del dibujo, no solo como una referencia gráfica, haciendo alusión únicamente a la técnica, sino entender el entramado conceptual y cultural que permite la existencia de distintos tipos de dibujo, esto implica revisar los métodos existentes, replantearlos y lograr encontrar un diálogo con la práctica que se da en la actualidad.

Ante todo se trata de un ejercicio de exploración, no solo de materiales, sino de pensamientos y reflexiones al respecto del mundo particular de quien dibuja, es decir, lo contemporáneo alude y le da especial importancia a la experiencia personal en el proceso de creación, el cual posteriormente, encuentra eco en las referencias que le inspiran para desarrollar su trabajo y a la vez se trata de una actividad dialéctica, que permite a quien lo observa, emprender nuevas lecturas y asociaciones, en este caso, ver algo más que en principio no había contemplado el autor, por ende se continua ampliando el conocimiento y las comprensiones sobre asuntos y

temas de dibujo, por consiguiente, es de esperarse que ya no se trate de movimientos artísticos con estilos definidos, sino una suerte de construcción camaleónica que permite transformar y desfigurar lo existente y creando nuevas comprensiones sobre el hacer del dibujo desde una perspectiva contemporánea.

#### **4.2.1 El dibujo como práctica reflexiva**

El dibujo contemporáneo en la medida que amplía los recursos para su realización, también permite introducir elementos de reflexión que enriquecen la misma práctica del dibujo, por consiguiente la recepción del dibujo se transforma en un ejercicio polisémico, puesto que el resultado de dibujar ya no depende de una intencionalidad unívoca del artista o de quien propone el dibujo para transmitir un mensaje encriptado, con una única lectura, se trata de generar dudas y devolver el interrogante a quien observa, que sea el quien determine cual es el mensaje que puede estar contenido allí, en este sentido se establece un ejercicio dialógico, que vincula el objeto, a nuevas comprensiones, por tanto se da paso a la reflexión que implica por parte de quien realiza el dibujo y quien lo interpreta, la de agotar todas las posibilidades de sentido, esto propone un ejercicio continuo y atemporal que conlleva a una suma de subjetividades que posteriormente se transforman en objetividad.

Lo más importante en la práctica artística contemporánea no es buscar la belleza, ni tener la habilidad o el oficio para representar la naturaleza con verosimilitud, o los colores para aplicarlos correctamente, tampoco es la imagen, el objeto o el cuerpo

como tales; lo que importa es el manejo y la producción de ideas a partir de reflexionar sobre la realidad cotidiana y cultural. (Garavito, 2011)

Funciona como el lugar de enunciación, como herramienta de autoafirmación e interacción con el entorno, sobre todo porque las relaciones de sentido que se construyen se establecen como verdaderas estrategias del yo. Al respecto Gómez menciona que se plantea un diálogo entre las diferentes construcciones y mediaciones de la realidad como parte de una configuración identitaria (Gómez et al., 2005).

En consecuencia, surge un desplazamiento en el dibujo y el dibujante, el cual se representa así mismo, además experimenta para superar la brecha objetual de la representación donde resulta más importante todas las experimentaciones que supone la práctica del dibujo, trascendiendo los productos mismos, este entendido como uno de los rasgos más significativos del dibujo contemporáneo.

Sin embargo, en la actualidad para muchas personas lo importante sigue siendo el resultado, es decir, el producto sin reflexionar acerca de sus mediaciones para llegar a su producción final, a propósito de este tema Giraldo, quien hace una revisión de la obra de Foucault, nos aporta una reflexión significativa.

Lo que me sorprende es el hecho de que en nuestra sociedad el arte se haya convertido en algo que no concierne más que a la materia, no a los individuos ni a la vida, que el arte sea una especialidad hecha solo para los expertos, por los artistas. ¿Por qué no podría cada uno hacer de su vida una obra de arte? ¿Por qué esta lámpara o esta casa puede ser un objeto de arte, pero mi vida no? (Giraldo, 2008, p. 91)

Encaminar escenarios o ambientes donde sea posible la exploración, de procesos creativos contemporáneos del dibujo, considerando distintos puntos de vista, pensamientos, imaginarios, sentimientos entre otros aspectos cotidianos y personales que puedan relacionarse directamente con el dibujante, esto con el propósito de movilizar otras subjetividades, discursos y apuestas para desarrollar en la clase de artes visuales, en efecto buscando otras maneras de compartir el conocimiento y por tanto nuevas comprensiones.

Reconociendo que existen formas que difieren de la tradicional o académica para encontrarse con el dibujo, es entender, que hay otras posibilidades, como lo son, la práctica experimental, no convencional, que permiten la existencia del dibujo mientras sucede, haciendo evidente su proceso, trazando el vacío en el tiempo espacio, como acción reflexiva, estética que trasciende los aspectos técnicos resignificando el dibujo como actividad cognitiva, producto del mundo de las ideas, sin privilegiar el saber hacer, sobre el qué y cómo hacerlo “es un experimento de la mirada y del pensamiento que no llega a ningún fin” (Adolphs, 2013).

Una entre tantas estrategias que pueden funcionar para evitar la instrumentalización de la práctica del dibujo, es comprender que va más allá de la mimesis o de una pura representación esquemática, interesa explorar sus cualidades que trascienden el dibujo como instrumento de observación y registro para ello es fundamental según Nicolás París “entender el dibujo como una manera de presentar algo, idea, experiencia, y no usarlo a modo de documento” (París, 2009).

Aprender, saber, además de practicar el dibujo en la actualidad no necesariamente se trata de la reproducción exacta de *la realidad*, es más el de comprender que esta es solo una posibilidad de practicarlo, reconociendo allí la coexistencia e importancia del uso de estos

modelos, igualmente estableciendo diálogos con otros modos que por supuesto merecen ser abordados.

#### **4.2.2 Dibujos, procesos, productos**

Los procesos tienen tanta importancia como los productos, aunque cabe mencionar que desde una perspectiva del arte contemporáneo, tal vez algunos proyectos pueden no tener fin, sobre todo si se plantea como un ejercicio exploratorio e inacabado, que pueden ser retomados continuamente, cada final supone un comienzo, un nuevo punto de vista, haciendo partícipe las diversas influencias, por lo tanto todo sirve como pretexto para imaginar-presentar, investigar- crear, con la oportunidad para alterarlo y desfigurarlo dando paso al cambio y la transformación, retroalimentándose, otorgando nuevos sentidos sin agotar sus posibles interpretaciones, para ello es fundamental “no entender el dibujo como metodología, sino como un instrumento abierto para explorar procesos de aprendizaje individuales y colectivos (...) se trata más de lo que se experimenta a través de los sentidos que con la rigidez del saber disciplinario” (París, 2009). Quienes se encuentran inmersos en una práctica artística medida por el dibujo contemporáneo, encuentran mediaciones de naturaleza diversa, incluso prestando atención a discursos que, a primera vista, no tienen nada que ver con el campo artístico, por ejemplo, proyectos relacionados con la ciencia, o estrategias de dibujo pensadas para ser desarrolladas en un contexto médico, en este caso un hospital.

Por consiguiente se ponen en práctica otros aspectos inherentes y a la vez constituyentes del ser humano, codificando y reconstruyendo la historia del dibujo y del dibujante, explorando métodos creativos, épocas y artistas diferentes confundándose, desbordándose, alterándose con lo que nosotros entendemos de estos, provocando una suerte de *teléfono roto* (fenómeno que puede ser entendido por la saturación de información y sobre exposición a los medios) y como resultado el dibujante se enfrenta a otra realidad, la que el mismo construye permitiéndole más que recrear, la posibilidad de exploración y creación, de mundos particulares, ya que las preguntas relacionadas con su hacer emergen desde su propia intuición.

De esta manera, se relaciona más con la actitud de dibujar que, con los mismos dibujos, integrando todos los recursos posibles para producir imágenes, así como accediendo a imágenes de origen diverso, por ejemplo, las que provienen del diseño, fotografía, tipografía o infografía.

Acercándose a un dibujo que se puede denominar collage, de ensamblaje, un híbrido que no se centra en novedosas formas de realizarlo, sino en reutilizar o de reinterpretar las existentes, se trata de un método simbólico “relaciones de las cosas, se realiza un ejercicio de traducción de imágenes, ejercicios más cercanos al trabajo de un diseñador que al de un artista de vanguardia” (Gómez et al., 2005).

El dibujo se configura por medio de diversos códigos profesionales, no a nuevos valores o contenedores, sino a nuevas relaciones de lo existente. Instrumento que cumple de algún modo una doble función, la cual construye tanto la práctica pedagógica, como una práctica

artística. Ya que posiblemente opera bajo las mismas premisas respecto a los procesos que intervienen allí.

Se trata pues, de procesos creativos, reflexivos, investigativos que parten de desmitificar en el caso de la producción el aura de originalidad y genialidad, y en el de la práctica del dibujo, es la posibilidad de pensarlo más allá que en términos de productos, reconociendo los procesos creativos como procesos pedagógicos, es decir, reflexiones en torno a la enseñanza y el aprendizaje.

### **4.3 Acerca de la práctica pedagógica**

La sociedad puede ser considerada como una configuración de contextos los cuales se nutren a partir de factores culturales, económicos, históricos, entre otros, de igual manera constituyen parte de la identidad y la realidad del ser humano, por consiguiente, las relaciones de sentido que se establecen con el mundo y con los demás, son los medios que permiten la construcción colectiva de dicha sociedad, en palabras de Freire “nadie educa a nadie, nadie se educa a sí mismo, los hombres se educan entre sí con la mediación del mundo” (Freire, 1975).

Por consiguiente, emerge un interrogante muy interesante, este hace referencia a cuál es el papel como educadores en artes visuales con relación a la sociedad, la tecnología y los nuevos medios, a mi modo de ver, uno de los papeles fundamentales más allá de incluir o enseñar a

manejar novedosos medios tecnológicos de producción, es ser consciente de la importancia de leer y entender lo que gracias a ellos se puede producir y comunicar.

En este sentido, el papel de educador en palabras de Nicolás París es el de ser “facilitador o mediador educativo, usando el arte como herramienta de aprendizaje, consiste en acompañar a los participantes en la exploración de caminos creativos que los estimulen a compartir sus experiencias” (París, 2009). Esto como estrategia para develar la realidad, de manera que el propósito tal vez sea cuestionar la idea equívoca, acerca de que el profesor es el único que posee el conocimiento y desde la perspectiva de las pedagogías dialógicas contemporáneas, entendiendo que el conocimiento se construye entre pares desde el intercambio, a la reflexión, aportando a la convivencia, fortaleciéndose tanto individual como colectivamente.

Es la posibilidad de asumirse como un actor social, como un intermediario que no desconoce al otro, sino que lo invita a construir el conocimiento de manera activa, crítica, partiendo de sus intereses particulares, haciéndole responsable de sus propios procesos de aprendizaje y en términos más amplios de su educación, teniendo en cuenta que las nociones de las personas se construyen con relación a los diferentes ámbitos de sus vidas como los son su casa, la escuela, lo cotidiano, entre otros. Por tanto, las apuestas deberían apuntar a integrar al ser humano consigo mismo, los otros y su entorno, en otro sentido articulando la vida con la escuela, la escuela con la vida desfasándola, superando la fractura, *la crisis esquizofrénica* que no permite que los seres humanos sean auténticos, casi obligando a que las personas sean en cierta forma *otras* en los distintos contextos de la vida. Esta situación sucede en parte porque



la escuela tiene que convivir con saberes sin lugar propio porque incluso los saberes que se enseñan en ellas se hallan atravesados por saberes que se enseñan del entorno tecno-comunicativo regido por otras modalidades y ritmos de aprendizaje que los distancian del modelo de comunicación escolar. (Barbero,1996, p. 3)

Teniendo en cuenta que la educación no se restringe exclusivamente a escenarios escolarizados, sino que por el contrario es algo que se puede dar en distintos lugares y en diferentes momentos de la vida, es importante afianzar vínculos, procurando que la educación resulte significativa para todos los actores implicados, animando a los estudiantes a pensar por sí mismos, despojando los procesos de aprendizaje de lo que Freire denominó la educación bancaria. La educación se reduce a un acto instrumentalizado que consiste en depositar pequeñas cantidades de conocimiento, los estudiantes se convierten en los depositarios y el maestro es quien deposita (Freire, 1975).

En este sentido la escuela desempeña un papel preponderante, no solo, porque tiene la difícil tarea de mediar en la integralidad de los seres humanos, sino porque debe lograr que los sujetos se integren satisfactoriamente a la sociedad.

#### **4.3.1 De la naturaleza del aprendizaje**

Si bien existen varias teorías acerca de cómo aprende el ser humano, la reflexión al respecto que se plantea gira en torno a como se aprende el dibujo contemporáneo, en este sentido surge un interrogante muy interesante, el cual hace referencia a si el arte, se aprende de la

misma forma, que se podrían aprender otras áreas del conocimiento, para este propósito, es de vital importancia recurrir al discurso construido por los expertos.

A partir de la influencia de la psicología en la enseñanza, se construyeron algunas teorías, cada una de ellas con ciertas diferencias, de esta manera, es posible hablar de un campo de estudio denominado, la psicología del aprendizaje, la cual es la encargada de establecer teorías al respecto. A continuación, mencionamos algunas teorías que tienen relevancia en el ámbito de la educación, la siguiente autora propone que:

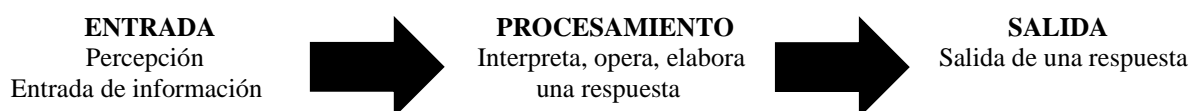
Las teorías conductistas. Tales como el condicionamiento clásico de Pavlov, el conductismo de Skinner o el aprendizaje social de Bandura, se trata de un conjunto de teorías distintas que tienen en común la consideración del estímulo y la reacción como bases del aprendizaje. Un estímulo negativo desestimará una conducta, mientras que uno positivo, la reforzará. (Raffino, 2019)

Más adelante aparecen otras tendencias, las cuales retoman elementos de teorías anteriores, pero con cambios significativos, en este caso, le otorgan importancia al sujeto en el proceso de aprendizaje, se trata de las teorías cognitivas, al respecto menciona Raffino:

Las teorías cognitivas. Posteriores a las conductistas, comparten con ellas algunos de sus principios, pero haciendo énfasis en el rol mucho más activo de quien aprende, ya que emplea en ello sus esquemas mentales y su enciclopedia de mundo, con base a lo que le resulta significativo. Ejemplos de ellas son el constructivismo de Piaget, el aprendizaje significativo de Ausubel y Novak, el cognitivismo de Merrill, o la Topología del aprendizaje de Gagné. (Raffino, 2019)

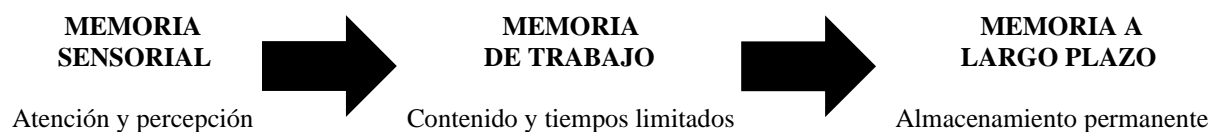
Uno de los enfoques que se considera como parte significativa de las teorías cognitivas son según Raffino, las teorías del procesamiento de la información. Tales como el conectivismo de Siemens, ofrece una explicación sobre los procesos internos del aprendizaje basados en la interconexión y la idea de redes (Raffino, 2019).

Desde este punto de vista, se asume que el funcionamiento de la mente humana, es similar al de una computadora, el siguiente esquema nos ofrece una idea, a grandes rasgos de cómo funciona.



**Figura 1.** Esquema funcionamiento de la mente. Fuente: elaboración propia

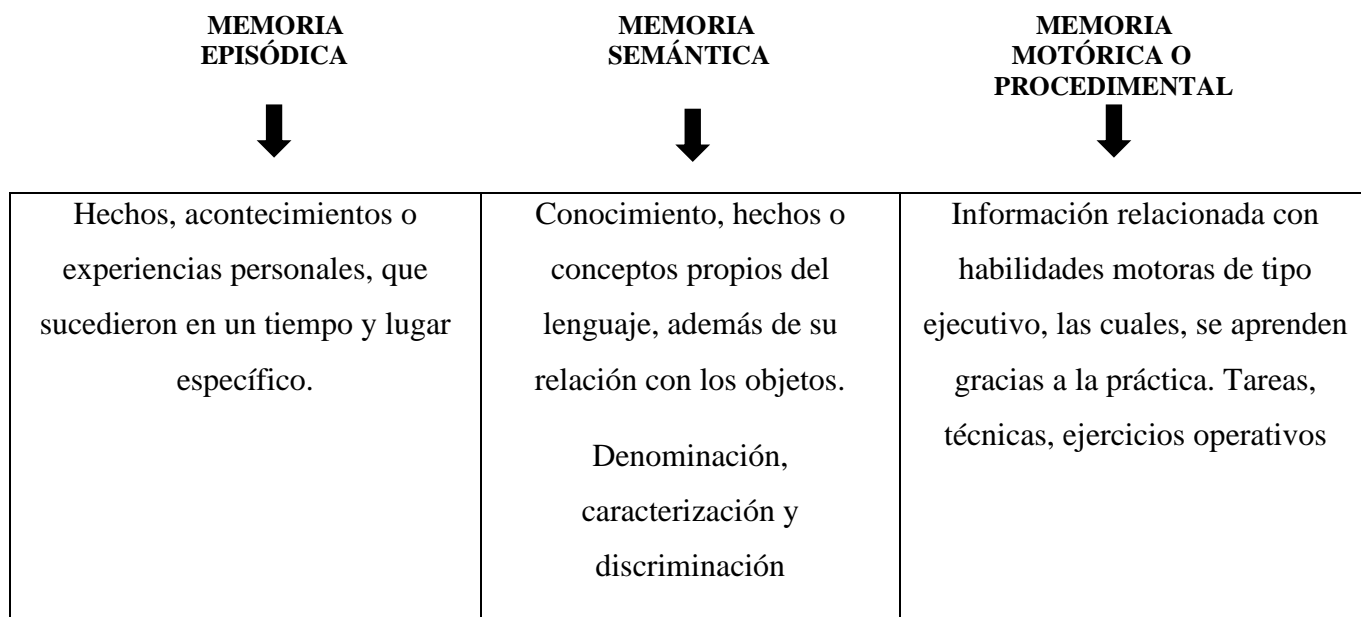
Hay un énfasis muy importante en la memoria, se integran elementos de secuencia u oleadas, de información, a su vez, se habla de etapas relacionadas con un tipo de memoria en específico, en este caso, se trata de memoria sensorial, memoria de trabajo (corto plazo) y memoria a largo plazo, en este sentido, se comprende el uso de la memoria por etapas, como almacenes, a continuación, encontramos el siguiente esquema:



**Figura 2.** Etapas de la memoria. Fuente: elaboración propia

Respecto a esta organización es posible reconocer que, en la memoria a largo plazo, existen otros tipos de memoria implícita, que podríamos llamar especializadas, las cuales son las

encargadas de transformar la información recabada, para posteriormente transformarla en conocimiento concreto, estas son:

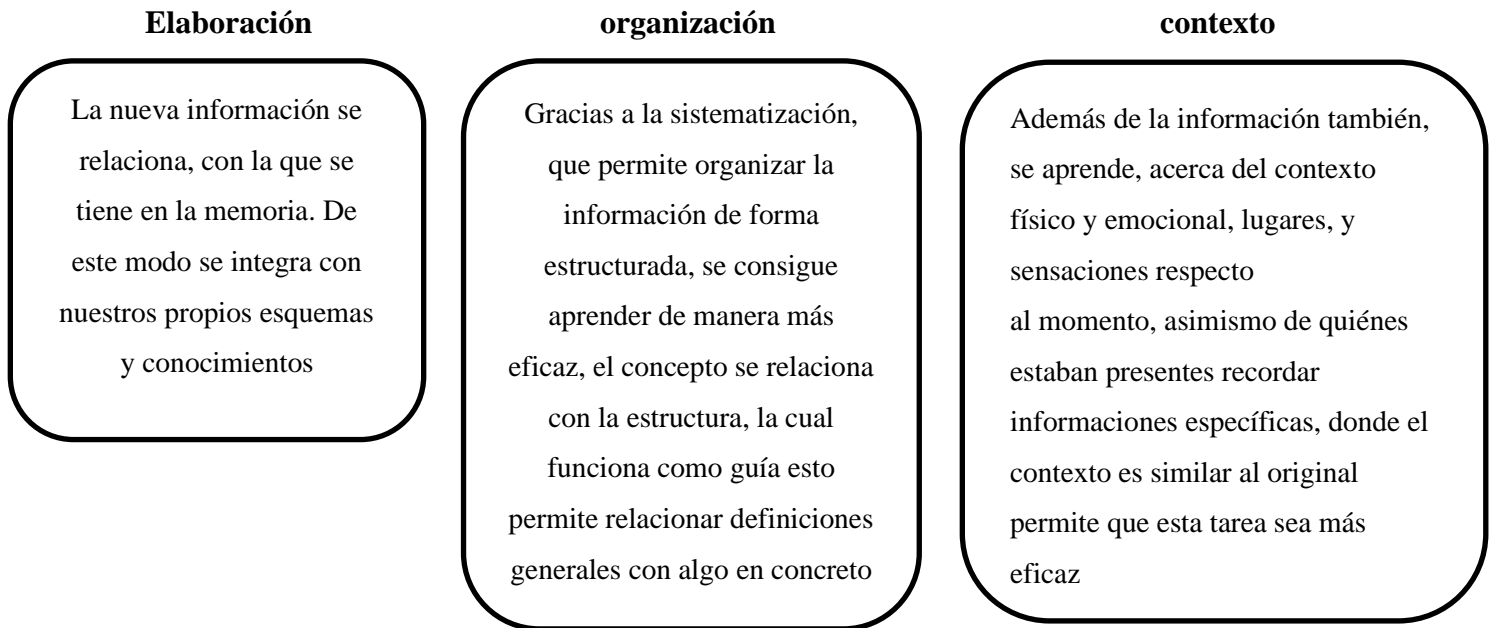


**Figura 3.** Memoria especializada. Fuente: elaboración propia



**Figura 4.** Organización de la información. Fuente: elaboración propia

Por consiguiente, se establece un diálogo entre los conocimientos y la información previamente almacenada en la memoria, de esa manera aparecen los siguientes elementos que intervienen en el aprendizaje:



**Figura 5.** Elementos que intervienen en el aprendizaje. Fuente: elaboración propia

Sin embargo, aunque se trata de una tendencia, en la cual se considera que difiere del conductismo encontramos que:

El conductismo y el procesamiento de información existe una continuidad mayor de la que en un principio puede pensarse. Ambos enfoques comparten una misma concepción asociacionista del aprendizaje. Ello hace que, especialmente en el área del aprendizaje, la revolución cognitiva sea más aparente que real. Treinta años

después del triunfo de la revolución los manuales de Psicología del Aprendizaje siguen teniendo una orientación mayoritariamente conductual. (Pozo, 2006, p. 64).

La pedagogía, como ciencia, se construye a partir de diversas disciplinas entre ellas, por supuesto, la psicología, esto la convierte en una práctica interdisciplinar, de manera que uno de los aportes más importantes, viene del campo de la psicología, en la medida que se trata de una actividad cognitiva, la psicología ha construido todo un discurso al respecto, por ejemplo, se habla de etapas evolutivas del ser humano, esto ha permitido que los especialistas de la pedagogía, diseñen estrategias vinculadas a la enseñanza y aprendizaje, considerando dichas etapas, y consecuentemente establecer cuáles van a ser los métodos más efectivos para adquirir conocimiento.

Desde el punto de vista de la pedagogía, el aprendizaje es entendido de la siguiente manera que propone Raffino:

Aprendizaje receptivo. Aquellas dinámicas de aprendizaje en que el sujeto que aprende únicamente debe comprender, entender, el contenido para poder luego reproducirlo, sin que medie ningún tipo de descubrimiento personal.

Aprendizaje por descubrimiento. Caso contrario al anterior, implica que el sujeto que aprende no reciba la información de manera pasiva, sino que descubra los conceptos y relaciones según su propio esquema cognitivo.

Aprendizaje repetitivo. Se basa en la repetición del contenido a aprender, para fijarlo en la memoria.

Aprendizaje significativo. Aquel que le permite al sujeto poner en relación el nuevo contenido con lo que ya sabe, incorporándolo y ordenándolo para darle sentido según aprende.

Aprendizaje observacional. Se basa en la observación del comportamiento de otro, considerado modelo, y la posterior repetición conductual.

Aprendizaje latente. En este caso se adquieren nuevos comportamientos que permanecen ocultos (latentes) hasta que se recibe un estímulo para manifestarlo.

Aprendizaje por ensayo y error. El aprendizaje conductista por excelencia, en el que se prueba una respuesta a un problema tantas veces como sea necesario para variar y encontrar la adecuada.

Aprendizaje dialógico. Sostenido en el diálogo entre iguales, como hacían los antiguos filósofos griegos.

#### **4.3.2 Consideraciones sobre el aprendizaje del arte**

A continuación, vamos a explorar cómo el aprendizaje se relaciona con lo artístico, por consiguiente, interesa comprender su configuración y las múltiples concepciones al respecto, uno de los propósitos es la de reconocer sus alcances, además de cómo este es entendiendo, para ello requiere que se haga una distinción a partir de algunos autores, que han reflexionado y teorizado sobre el tema.

Cabe mencionar que una de las interpretaciones más habituales, tiene que ver con el arte vinculado, con la idea de expresión de sensaciones y sentimientos, una de sus características más importante, es que relaciona como una actividad simbólica, la cual produce dispositivos, estéticos, sensibles, estos se encuentran más cercanos a la esfera de las emociones, de ahí, que se considere para muchas personas, que el arte, en cierto modo, sea entendido solo como un pasatiempo, el cual aparentemente, no enseñe, o contribuya algo significativo, para quien lo practique, desde luego que esta interpretación puede resultar problemática, al tratar de establecer su importancia, más aún, si la lectura que se hace de ella está determinada a partir de elementos que son propios de otras disciplinas, esta situación probablemente pueda ocurrir con frecuencia, por esta razón:

una teoría cognitiva que satisfaga las condiciones de verdad que se obtienen en el aprendizaje matemático, en que es probable que el aprendizaje se caracterice como un proceso informático. Posiblemente partirá de una teoría objetivista del significado; mientras que la misma teoría podría causar estragos en las artes. (Efland, 2014, p. 85)

En este sentido, es que se hace evidente, la importancia de reconocer que el arte, produce su propio conocimiento específico, e implementa sus propias estrategias para desarrollar los alcances del aprendizaje artístico, desde luego que estas reflexiones deben surgir de la misma práctica de la enseñanza artística, la cual también aporta diversas posturas al respecto apropiado encontramos la siguiente referencia:

El aprendizaje artístico aborda el desarrollo de las capacidades necesarias para crear formas artísticas, el desarrollo de capacidades para la percepción estética y la capacidad de comprender el arte como fenómeno cultural. De ahí que la comprensión



del aprendizaje artístico requiera que atendamos a cómo se aprende a crear formas visuales que tienen naturaleza estética y expresiva, a cómo se aprende a ver formas visuales en el arte y en la naturaleza y a cómo se produce la comprensión del arte. A Estos tres aspectos del aprendizaje artístico se les puede denominar aspectos productivo, crítico y cultural. (Eisner, 1995)

Desde este punto de vista, encontramos que la educación artística, de algún modo, pasa de la percepción a la construcción cultural, por ejemplo, una pincelada, la cual parte de un gesto, puede ser sometido al análisis crítico, referenciando allí elementos psicológicos a partir del color o del contenido iconográfico y simbólico, que puede presentarse allí,

Por consiguiente, entender la parte conceptual que converge en una producción artística, es clave, para entender que hay detrás de ello, en ese sentido, es el marco cultural, el que permite la lectura, la interpretación, de esta manera la obra se termina de construir, esto a partir del contacto con el espectador, se intercambia el discurso y se establece un diálogo con quien crea el producto artístico, más allá del objeto (obra) que se muestra, hay una serie de elementos que permiten entrever referencias históricas, sociales y culturales, que sin la educación al respecto sería, difícil de comprender, no obstante, cabe mencionar que esa ausencia de conocimiento específico le llevaría a entender la obra de otro modo y esto también puede ser interesante, ya que esto también implica una apropiación por parte de quien interpreta, aparentemente sin las competencias adecuadas o aprendizajes al respecto sin embargo, podrá relacionarlo con algún ámbito simbólico, a partir de la construcción y representación propia del mundo, a partir de la interacción entre, lo cotidiano, lo académico, lo científico, lo artístico entre otros escenarios posibles, ese carácter interdisciplinar permite

diferenciar enseñar en las artes, de enseñar con las artes, esta dicotomía de si el arte aporta o enseña algo especial o no, en este sentido, es posible que el arte se vea en función de otras áreas del conocimiento, por ello corre el peligro de ser instrumentalizado, dado que su importancia está mediada por otros aprendizajes que no son necesariamente artísticos, desde esta perspectiva se puede decir que “el conductismo anterior tendía a clasificar el campo de las artes como tareas no cognitivas o afectivas. (Efland, 2014, p. 86)

De manera que el marco de comprensión debe ser mucho más amplio que el desarrollo en sí, de una técnica, pues esta solo es un medio para comunicar algo en particular, es relevante considerar que se trata de un ejercicio que implica pensar y exponer ideas con las herramientas más eficaces para ello, por consiguiente, se equipara a cualquier actividad que implique aprender algo y poner en práctica conocimientos previamente adquiridos, es decir, se trata de proponer, crear, solucionar problemas, hace parte del mundo de las ideas y es justamente esta característica la que se debe entender como una actividad cognitiva, por lo tanto, Bruner propone que:

el aprendizaje es un proceso activo en el que los educandos construyen nuevas ideas o conceptos basados en el conocimiento pasado y presente, por la selección y transformación de información, construcción de hipótesis y la toma de decisiones, basándose en una estructura cognoscitiva, esquemas, modelos mentales etc. Para ello que los lleva a ir más allá de la información disponible. (Aliat, 2021)

En términos generales se trata de una actividad la cual debe ser puesta en práctica en todas las áreas del conocimiento, bajo esta lógica se plantea que el arte no solo es una actividad que se desarrolla desde el punto de vista emotivo y sentimental, en consecuencia la práctica

artística supone una puesta en escena, en otras palabras, se trata de crear, idear proyectos de naturaleza estética, para ello es imprescindible desarrollar procesos cognitivos, en cuanto hacen referencia a una actividad de pensamiento, si dejamos de lado, por un momento la idea del arte como productor de objetos, nos encontramos con el proceso de creación mismo, el cual tiene implícito una actividad cognitiva especializada, es así como podemos ver que se involucran diferentes habilidades de pensamiento.

Por consiguiente, guardando las diferencias evidentes entre un campo y otro, es posible, hacer la siguiente reflexión, tanto la ciencia como el arte, trabajan con elementos que únicamente son posibles desde el punto de vista conceptual, es decir, los dos pueden construir elementos que sustituyen la realidad y la representan, ante todo este es un ejercicio simbólico, mediado por el uso de analogías, se entiende más como una estrategia del lenguaje con un fin comunicativo, en este sentido encontramos que:

la experiencia de las obras de arte no es una cuestión de recepción pasiva, sino más bien de investigación activa. A diferencia de los epistemólogos que distinguían entre ciencia y arte basándose en una diferencia entre cognición y emoción, Goodman afirmaba que la percepción, la cognición y las emociones están implicadas en ambos campos, y que la propia emoción tiene un componente cognitivo, los sistemas de símbolos del arte, como los de la ciencia, se usan para construir diferentes versiones del mundo, y ninguno de estos sistemas puede ser reducido a otro. (Efland, 2014, p. 91)

La necesidad de reconocer que el arte produce su propio conocimiento es imperante, por ende, escuchar a los teóricos o maestros de las artes puede llegar a complementar el ejercicio

investigativo, que tal vez ha pasado inadvertido desde la postura psicológica, o en alguno de los casos construir un tándem entre psicología y arte que permita revisar componentes que probablemente se hayan dejado de lado en el momento de hablar sobre aprendizaje y más concretamente sobre aprendizaje artístico.

Pensar el aprendizaje de forma estructurada conlleva a sistematizar el conocimiento, distribuyéndolo de manera específica, dispuesta de forma serial, lineal, esta tendencia en muchas ocasiones es heredada de otros campos del conocimiento, de manera que, proporcionarle dicha organización, de algún modo arbitraria, se configura como la manera, el modelo, el cual es replicado en la mayoría de escuelas o facultades dedicadas a la educación artística, es decir, que construye un discurso unificado el cual se puede referenciar en los diferentes programas de arte, por esta razón, la sistematización y secuencia lógica que permite compartir el conocimiento de manera más eficaz, en cierta forma parece que termina por limitar los mismos alcances del conocimiento.

En este sentido, encontramos que existe un problema en la medida que el conocimiento circula de forma cerrada, es decir, producido por el medio artístico para ser consumido por el mismo circuito, una de las problemáticas que se señalan en el arte es la falta de capacidad para encontrar diálogo con la vida cotidiana, es por ello que el conocimiento que se aborda en las escuelas generalmente es concebido como una burbuja, la cual no encuentra relación con la “vida real” esta situación es mucho más evidente en las artes y de ahí que surja una sub valoración de este campo, de modo que la tensión entre emoción e intelecto se vea reflejada en la educación artística, esto ejerce cierta influencia en el imaginario que tienen las personas respecto a la importancia que ofrece el arte para la sociedad.

#### 4.4 A propósito de la estrategia gráfica

Si consideramos la estrategia como una serie de recursos, tanto técnicos como conceptuales, para conseguir algún propósito en particular, resulta de importancia para este trabajo, preguntarse por cuáles pueden ser esos elementos ligados a lo gráfico, y de manera específica al campo del dibujo contemporáneo.

En principio la idea de estrategia donde aparece lo gráfico, es diversa y puede estar ligada a varios ámbitos, por ello nos disponemos a rastrear algunas configuraciones que hay al respecto, esto nos permite abordarla desde el punto de vista de la imagen y sus funciones, en este sentido, podemos hablar del aspecto comunicativo, informativo o estético que esta ofrece, los referentes para construir imágenes, son bastante amplios, de tal forma que los gráficos que se derivan también los son, algunos de ellos poseen un carácter objetivo, preciso, de lectura cerrada que requiere de unos códigos para ser interpretados, y otros de naturaleza más sensible o poética, que permite hacer una relación polivalente, pero estos gráficos también requieren del manejo de sus propios códigos, por ejemplo, culturales y visuales.

Sin embargo, todos ellos tienen algo en común y se trata de su intencionalidad comunicativa, son creados con el fin de ser compartidos, expuestos, para encontrar comprensión y diálogo con quien lo pueda observar, de manera que, estos gráficos necesitan ser examinados cuidadosamente, para comprender toda su información, en aras de extraer todas las interpretaciones posibles, de este manera, se entiende que cada área del conocimiento produce sus imágenes para comunicar y expresar aspectos de su interés, por lo tanto, estar

preparado como espectador o receptor para comprender los diferentes tipos de gráficos y los mensajes que se encuentran de forma explícita e implícita, resulta fundamental. Por consiguiente, las estrategias que se usan para construir los gráficos dependen mucho, de cómo lo entienden los demás, desde luego que se deberá diferenciar entre cuál es el contenido primigenio de estos gráficos, en este caso podemos hablar de un elemento inicialmente ligado al lenguaje visual, por ello, es de inferir que cada una de estas imágenes tienen una razón de ser, por lo tanto una estrategia distinta en su configuración y en cierta forma, en su difusión y recepción, esto indica que también requiere por parte de quien interpreta, distintas estrategias para comprender y descifrar el contenido que presentan los gráficos. A continuación, vamos a explorar algunos ejemplos.

Desde el punto de vista de la imagen relacionada con la ciencia, la estrategia es la representación gráfica, convertir en gran medida, datos obtenidos en barras, tablas, dibujos que posteriormente permite al investigador o científico interpretar, en algunos casos se trata de representar patrones, magnitudes, longitudes, datos numéricos, además de mapas, ilustraciones especializadas, en muchos casos el gráfico resulta siendo un sustituto de la realidad, se establece una analogía con fines prácticos, el caso más paradigmático lo encontramos en la representación derivada del átomo, pues este al ser casi imposible de ser observado, es de manera práctica simbolizado por un gráfico denominado científico, esto daría cuenta de por qué es habitual que este tipo de producciones se usen para explicar, fenómenos, teorías y conceptos.

Por otro lado, tenemos la dimensión de la estrategia a partir de la práctica, desde una perspectiva experimental, que implica la resolución creativa de problemas plásticos, esto

requiere manejar materiales, reconocerlos y entender sus posibilidades técnicas y expresivas, de manera que este es un campo que se explora desde tempranos años de estudio, inicialmente se trata de aspectos de fundamentación, los gráficos aparecen con la intención de exponer, analizar, involucra la memoria visual, y permite organizar, dar a explicar algo por partes, posteriormente estas acciones, se transforman en técnicas a partir de la práctica, elementos que se van descubriendo y que se van integrando al hacer, así pues, cada uno va estableciendo su propia estrategia gráfica, en este caso vemos cómo se relaciona con habilidades creativas y expresivas.

A la luz del dibujo contemporáneo, podemos mencionar que inicialmente, desde una perspectiva conceptual, las diversas estrategias permiten entender que:

las cuestiones del dibujo, el mismo dibujo, necesitan una permanente actitud reflexiva y analítica en torno suyo que permita mantener abiertos los necesarios debates y vías de investigación sobre su vigencia y funciones en el momento presente, al hilo de la contemporaneidad, pero también de su larga historia.

(Horcajada, 2012, p. 7).

En consecuencia, el dibujo su práctica y sus aspectos en general, se perciben como un ejercicio exploratorio que va más allá de un despliegue de técnicas y materiales, en este sentido se percibe como instrumento perfecto para indagar, descubrir el mundo y sus constructos culturales, sociales, entre otros, se comprende que se trata de un ejercicio de pensamiento, en este caso, se ve traducido en el campo de la imagen, lo visual como todo un lenguaje, que se construye y se reconstruye continuamente.

## 5. Metodología

### 5.1 la investigación etnográfica

El siguiente trabajo realiza un acercamiento a la investigación etnográfica, desde luego que no se trata de un ejercicio totalmente estricto, puesto que solo retoma algunos elementos y técnicas propias de ella, concretamente la etnografía educativa, la cual permite abordar el rol de enseñante - aprendiz en simultáneo, para ello se acude a la herramienta de la **observación participante** dado que como estrategia de la propuesta resulta fundamental estar presente para, además de dirigir los diferentes ejercicios tener la posibilidad de tomar un registro puntual sobre alguna situación en particular y realizar reflexiones in situ, este elemento hace parte fundamental de la metodología de investigación escogida, es así como el mediador – investigador “considera que la realidad no es estática, única e invariable. Al contrario, hay un concepto de la realidad como algo múltiple, variable y en continuo cambio en cuanto a personas, episodios, situaciones, tiempo y circunstancias” (Martínez, 2005) de esta manera, es posible superar la brecha entre sujeto y objeto, reconociendo los conocimientos y prácticas de cada uno, en este sentido encontramos que:

La etnografía emerge como una metodología de investigación que trata de describir y comprender la realidad de las personas que decidimos estudiar. Permite entender la perspectiva de los sujetos que se convierten en nuestros interlocutores a partir de sus



discursos y prácticas. Está estrechamente relacionada, por tanto, con la manera en la que la gente otorga sentido. (Alcázar & Espinosa, 2014)

De este modo, mediante un enfoque cualitativo, el cual pretende dar cuenta de una realidad específica de un grupo, reconociendo sus particularidades, recabando datos sensibles gracias a la descripción, a partir de cómo actúan, qué cosas dicen, y en un caso concreto para este trabajo, se trata de registrar cómo desarrollan y solucionan una serie de ejercicios plásticos, en general se trata de reconocer que elementos o hechos son susceptibles de ser parte del registro para posteriormente ser analizados. Por tanto, la importancia para este trabajo radica en que “describe e interpreta las realidades observadas desde el punto de vista conceptual de sus protagonistas.” (Martínez, 2005). Desdibujando el dibujo, es una propuesta que contempla formas alternativas de acercarse al conocimiento, práctica y aprendizaje del dibujo, por ello, estos aspectos entablan diálogos entre los distintos participantes, sus posturas al respecto, su discurso gráfico y las estrategias que desarrollaron.

De acuerdo a estos intereses, la propuesta incluye una serie de encuentros o sesiones de dibujo contemporáneo, los cuales constituyen un elemento central, dichas sesiones funcionan como dispositivos sensibles para encontrarse y reencontrarse con el dibujo, estas a su vez son, los instrumentos perfectos para recabar la información o los datos pertinentes desde una perspectiva cualitativa, recuperando sus comprensiones colectivas que son capaces de hablarnos de otros aspectos en torno al dibujo, los cuales pueden llegar a ser tan importantes como los mismos objetivos de este trabajo.

Por lo tanto, la **observación participante** se hace posible constantemente, se trata de reflexiones transversales que aparecen en los diarios de campo o bitácoras las cuales recogen

lo sucedido, la mirada in situ, además permiten proyectar asuntos importantes con relación al mismo trabajo; por otro lado, permite ver de manera detallada, fragmentada y seleccionada, pues en algún momento se trata de un ejercicio de mirar solo lo que nos interesa, es decir, lo que está en relación con nuestros objetivos, y pregunta de investigación. “La técnica de la observación participante se realiza a través del contacto del investigador con el fenómeno observado para obtener informaciones sobre la realidad de los actores sociales en sus propios contextos” (Restrepo, 2016).

La posibilidad de analizar nuestro rol investigativo, nos propone un ejercicio de autorreflexión, esta práctica es enriquecedora, puesto que nos lleva a contrastar notas y reflexiones, junto con las grabaciones, integrándolas como recursos del diario de campo, los cuales se complementan desde cada uno de sus lenguajes, en este caso el escrito y las imágenes en movimiento, las cuales posteriormente harán parte de una lectura y análisis crítico “su tarea exige una constante reflexión para seleccionar y encaminar todas sus acciones hacia el objetivo propuesto, en este sentido es investigador de su propia práctica” (Rodríguez, 2011) asimismo, permite sumar la percepción de los demás participantes con sus puntos de vista y referencias conceptuales, las cuales se ven reflejadas en conocimientos específicos y prácticas educativas particulares alrededor del acto de dibujar.

Considerando que la propuesta no pretendió en ningún momento uniformar los pensamientos, o interferir en la práctica de quienes estaban inmersos en ella, tampoco se trató de condicionar las respuestas, no se tuvo en consideración algo que se relacionará con los gustos o intereses de quien funcionaba como mediador del proyecto, sino recuperando la voz, la memoria y así el pensamiento traducido en dibujo de cada uno, orientando de acuerdo a los intereses, que

en cierta forma se ven influenciados por cada una de las disciplinas, o áreas del conocimiento en las que se hallan inmersos los estudiantes de las distintas licenciaturas de la UPN.

## 5.2 Instrumentos para la recolección de datos

Dentro de la táctica planteada para obtener datos pertinentes para la investigación, se usaron una serie de herramientas que permitieran registrar la experiencia, algunas de ellas se relacionan con la **observación participante** así pues el trabajo presentó distintas etapas, diseño e implementación de la estrategia de dibujo.

Una de las técnicas utilizadas para la recolección de datos fue la **Entrevista Abierta**: esta se realizó a estudiantes entre 22 y 26 años de edad, los cuales hacen parte de algunas de las licenciaturas de la UPN, esta se aplicó de manera individual y se considera como el punto de partida para recabar los datos, cabe mencionar que este ejercicio solo se realizó antes de llevar a cabo los encuentros. Entre los estudiantes que participaron encontramos a Bibi, Andina, Juan y Carol del programa de Biología, Mónica perteneciente a Lenguas Extranjeras, también a Sebastián de Diseño tecnológico, Nelcy de la licenciatura en Educación especial y Camila de educación infantil. La intención fue la de reconocer desde la misma práctica de los asistentes, las concepciones previas acerca del dibujo, en este sentido la entrevista se estableció como un diálogo, en el cual “a través de preguntas y respuestas se logra, una comunicación y la construcción conjunta de significados respecto a un tema” (Janesick, en (Hernández, 2010). El formato presenta cierto carácter personalizado y contiene preguntas

de tipo abierto, estas a su vez fueron registradas mediante la herramienta del video la cual permitió realizar un análisis minucioso para extraer información respecto a los conocimientos que poseían, además de cuáles fueron las estrategias y recursos para realizar sus dibujos.

A continuación, se presenta el formato que contiene las preguntas realizadas a los participantes, este ejercicio se considera la primera etapa en la recolección de datos.

**Estructura de la entrevista.**

**Lugar:** UPN

**Entrevistador:** Alberto Mejía

**Entrevistado(s):** estudiantes

**Descripción de la entrevista.**

Entrevista realizada a cada uno de los participantes para el trabajo de investigación.

Los colores mencionados a continuación, son entendidos como convenciones que permiten agrupar y clasificar la información obtenida.

**Violeta:** preguntas que surgen.

**Turquesa:** ideas en común.

**Amarillo:** conceptos, términos recurrentes.

**Rojo:** tiempo, espacio, momento, práctica

**Verde:** comentarios.

**Preguntas**

1. ¿Para usted qué es saber dibujar? O ¿Qué entiende usted por saber dibujar?
2. ¿Le gusta dibujar? Si o no y ¿Por qué?
3. ¿Sabe usted dibujar? Sí/no ¿Por qué?

4. ¿Qué usos del dibujo conoce?
5. ¿Cuándo fue la primera vez que usted escuchó sobre dibujo y decidió practicarlo?
6. ¿Conserva algún dibujo?, ¿qué significa para usted?
7. ¿Para qué cree usted que sirve el dibujo?
8. ¿Cuándo dibuja qué quiere expresar?
9. ¿Cuándo dibuja qué método utiliza?
10. ¿En qué piensa cuando dibuja?
11. ¿Recuerda algún espacio donde le enseñaban dibujo?
12. ¿Cuál era la metodología de la Clase?
13. ¿Cómo se sentía, aprendió algo allí?
14. ¿Podría usar el dibujo en su licenciatura? Sí/no ¿Por qué?
15. ¿Qué es el dibujo contemporáneo?

A continuación, se muestran de forma detallada, los instrumentos que se tuvieron en cuenta para la recolección de datos:

**Diario de campo:** Herramienta que cumplió una doble función, por un lado, permitió desarrollar la planeación, revisarla, ajustarla, entendiéndola como parte de la memoria, de lo sucedido, y también permitió realizar reflexiones acerca del proceso, anotaciones, intuiciones, comentarios, temas emergentes, gestos notables y expresiones no verbales.

**Narrativas visuales:** El material que se logró obtener mediante los encuentros, son el producto de una serie de ejercicios experimentales de dibujo, estos sirvieron para comprender los recursos y estrategias planteadas por los asistentes, el análisis de estos trabajos se relaciona directamente con la sensación o percepción del acto de dibujar de cada uno. Se denominan narrativas puesto que mediante sus ejercicios tienen la intencionalidad de dar a

conocer, contar, alguna experiencia o situación ya sea de carácter real o ficticio de los participantes; por otro lado, los trabajos plásticos siempre van acompañados de una reflexión, la cual busca reconocer qué sucedió, con cada uno de los participantes en la sesión dispuesta, en este sentido el análisis de dichas producciones presentó dos momentos, el desarrollo mismo del trabajo, el cual se relacionó con las estrategias y recursos para llevar a cabo las actividades y el trabajo reflexivo que puede ser escrito o expresado verbalmente, el cual es grabado en audio o video.

**Registro audiovisual:** Se comprende la herramienta de video como un elemento similar al diario de campo para registrar la intervención, el cual permitió documentar con mayor fidelidad y riqueza lo que sucedió en los encuentros, la observación en coexistencia con el registro audiovisual, permitió efectuar una observación más compleja, esta llevó a reconocer aspectos emergentes que en algunos de los casos no fueron contemplados inicialmente, sin embargo, constituyen verdaderos hallazgos que enriquecen el trabajo.

**Registro fotográfico:** Permitted momentos específicos, donde predomina el detalle, constituido como una evidencia de una situación particular, en otro sentido es la herramienta perfecta para registrar y tomar información segmentada tanto del desarrollo de los encuentros como en su posterior análisis.

El video puede ser fragmentado y pensado en fotogramas o fotos fijas, las cuales le pueden llevar al investigador a tener otra mirada de sus registros producto de su observación, de ahí que se realice un análisis de lo ocurrido, la mirada in situ, y la reconstrucción de la mirada del investigador confrontada con sus notas consignadas en el diario de campo.

**Reflexiones escritas y verbales:** Posibilitó evidenciar como perciben los participantes cada una de las sesiones, a propósito de los encuentros dibujánticos, este aspecto es relevante, puesto que se relacionó con los aprendizajes o movilizaciones intelectuales, espirituales, cognitivas, entre otros aspectos, relacionados con lo que para ellos puede ser entendido tanto el dibujo como el acto de dibujar.

Por consiguiente, el interés de acudir a estos instrumentos de investigación, fue la de conocer de primera mano la práctica de los participantes, además de evidenciar cuáles fueron las estrategias técnicas, además de conceptuales, para dar solución a determinados problemas plásticos, en este sentido, emergieron los recursos que pueden ser entendidos como las variables de cada uno de los procesos de aprendizaje de los participantes.

Posteriormente, por medio de un ejercicio de triangulación, se abordaron los instrumentos para la recolección de datos, apoyado en un análisis riguroso, tanto a la luz, de la pregunta de investigación, como de los objetivos, con el propósito de extraer de los encuentros, lo que más interesaba para este trabajo, gracias a la reflexión, los presupuestos teóricos y prácticos, contrastados con la memoria documentada de cada uno de los participantes, además de recursos, y estrategias para hacerse partícipes en la propuesta, en este sentido, se asumió la reflexión como:

el conjunto de tareas tendientes a extraer significados relevantes, evidencias o pruebas en relación a los efectos o consecuencias del plan de acción. La tarea de analizar e interpretar da sentido a la creatividad, en este sentido es un proceso singular y creativo, donde el componente artístico tiene un peso importante. (Rodríguez, 2011, p. 98)

Para mostrar el desarrollo de los encuentros es imprescindible dar cuenta de los datos obtenidos mediante un ejercicio de sistematización, este se relacionó con parte de lo sucedido en los encuentros, y trató de

indagar en el significado de la realidad estudiada y alcanzar cierta abstracción o teorizando sobre la misma. Es el proceso de extraer el significado de los datos; implica una elaboración conceptual de esa información y un modo de expresarla que hace posible su conversación y comunicación. (Ibíd., 2011)

En consecuencia, someter a consideraciones sensibles y analíticas, lo que supone plantear un encuentro para reflexionar en torno a los aprendizajes que hacen parte del dibujo, también requiere retomar los datos obtenidos, los registros fotográficos, de video, diarios de campo, así como las mismas impresiones a partir de las reflexiones de los participantes, esto con la finalidad de comprender sus dibujos o narraciones visuales, así como sus reflexiones escritas, resaltando allí cuales son los procesos creativos, los recursos que usaron e intervinieron, entendidos como estrategias creativas planteadas, así como la relación que se tuvo en los encuentros dibujánticos.

### **5.3 Planeación *encuentros dibujánticos***

A continuación, se muestra el siguiente cuadro el cual describe la planeación realizada para recabar parte de los datos del trabajo, este hace referencia a la parte práctica, la intervención denominada *encuentros dibujánticos*:



### **Estrategia metodológica para los encuentros**

Como se había mencionado el propósito de los encuentros fue el de propiciar un encuentro con el dibujo contemporáneo, para tal fin se desarrollaron una serie de ejercicios, para obtener datos que posteriormente serán analizados de manera cualitativa.

Las sesiones programadas fueron cinco (5), cada una de ellas tendrá una duración que puede variar según las condiciones de la actividad, sin embargo, estas presentarán dos momentos: uno destinado para la creación y experimentación, y otro a la reflexión y socialización de las producciones y lo que se pudo experimentar producto de la actividad.

#### **Sesión número 1**

##### **Temática**

Este encuentro funcionará como dispositivo para reflexionar sobre qué es dibujar para cada uno de los asistentes, tendrán la oportunidad de realizar un dibujo, además de escribir un pequeño texto, donde expondrán sus ideas al respecto; este ejercicio será socializado entre los asistentes. Posteriormente se dará inicio a una serie de juegos del dibujo.

##### **Metodología**

Presentación de la propuesta a los asistentes, y realización de los primeros ejercicios.

##### **Juego número 1**

##### **Reconociéndonos...**

Se les pedirá que realicen un dibujo a modo de presentación personal, este servirá como ejercicio para re- conocer-nos, así como la posibilidad de narrar-se mediante el uso de otro lenguaje... posteriormente el dibujo será socializado, no con el ánimo de ser explicado, sino con el de reflexionar en torno a las construcciones de identidad, a través de determinada imagen.

Para continuar con el ejercicio, mediante la escritura de un texto, los asistentes podrán contar sus impresiones respecto a la práctica del dibujo: las nociones que tienen al respecto, los conocimientos, así como los imaginarios acerca de lo que es el dibujo para cada uno de ellos.

Finalmente se realizará una socialización donde los participantes podrán compartir sus impresiones a propósito del encuentro.

##### **Requerimientos**

Espacio físico para desarrollar los ejercicios que será acordado entre los asistentes.

Mesas, hojas papel Bond, papel periódico, esferos, lápices, pigmentos, etc.

## **Sesión número 2**

### **Temática**

La experimentación del cuerpo como medio y soporte del dibujo.

### **Metodología**

Juego número 2

Dibujo circulado

Los participantes empezarán a dibujar en este caso un animal fantástico, posteriormente los dibujos irán circulando hasta llegar al punto de inicio. Es decir, los dibujos resultarán intervenidos por todos los participantes, al finalizar, si se quiere se le atribuirá un nombre al resultado.

Posteriormente se experimentará al dibujar directamente con el cuerpo (sin lápiz, pincel. Entre otros.) por ejemplo el cabello, los dedos, las palmas, etc.

Para continuar, mediante el uso de esferos, tintas, vinilos, entre otro, cada uno de las participantes dibujará sobre la palma de la mano de su compañero, redibujando las diferentes líneas que aparecen en la superficie. En la otra mano la persona realizará un dibujo más imaginativo donde el dibujante decidirá dibujar lo que el soporte le sugiere. Este ejercicio será realizado entre las dos personas, aquí se puede tener la práctica de dibujar a alguien y de ser dibujado por alguien.

Para continuar con el ejercicio se les pedirá que escojan una parte de ese dibujo, el cual será reteñido para mediante la idea de huella o grabado, fijarlo sobre un papel que será intercambiado entre los compañeros, y posteriormente ser intervenido por cada uno.

Finalmente se socializa la sesión.

Los participantes compartirán sus trabajos para ser valorados desde una perspectiva crítica entre todos, y hablarán de su práctica respecto a la sesión del día.

### **Requerimientos**

Área común, coliseo, pasillo, edificio, aula, etc.

Lápiz, esfero, tinta, tela, papel, etc.

## **Sesión número 3**

### **Temática**

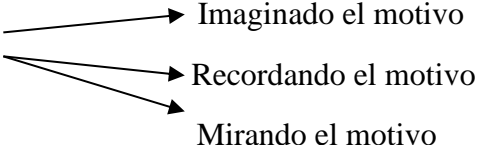
Imaginar, recordar, ver...

### **Metodología**

### Juego número 3

El ejercicio parte de un objeto que tengan los participantes y que para ellos sea importante.

Dibujar sin mirar el papel,  
(Ojos vendados)



Imaginado el motivo  
Recordando el motivo  
Mirando el motivo

Ejercicios que invitan al dibujante a otra concepción del dibujo, haciendo énfasis en la importancia de las mediaciones visuales que los participantes plantean. El ejercicio requiere reflexionar acerca de la práctica con relación a la realidad, y a su vez lo que podemos imaginar, a través de esas mediaciones. Sin embargo, el no poder ver lo que se dibuja, puede o no diferir de los resultados que se esperaban del dibujo que se estaba pensando el participante.

Posteriormente la práctica es socializada.

Como un aspecto importante de los encuentros, es desdibujar lo que creemos del dibujo, también lo son sin duda la lúdica y el azar en torno a la creación mediante el lenguaje visual, lo no controlado como punto de partida, para ver lo que no está, pero puede ser.

Para finalizar se realizará una reflexión personal y colectiva.

Requerimientos.

Cafetería, pasillo, plaza, etc.

Lápices, esferos, pinceles, plumones, tintas, papeles, vendas, objetos personales.

### Sesión número 4

#### Temática

Imagen fragmentada y fragmentos de imágenes.

#### Metodología

##### Juego número 4

Inicialmente se dispondrá de algunas palabras relacionadas con el dibujo, estas serán escritas en pequeños recortes de papel, que posteriormente serán introducidos en un saco para mediante la idea de “cadáver exquisito” los participantes elaborarán una definición de dibujo; cada uno podrá sacar una palabra que será dispuesta sobre una superficie para componer nuevos significados.

Nos acercaremos al ejercicio de collage como medio que permite “descomponer y componer” la imagen a partir de otras, traspasando lo bidimensional para entrar en terrenos que bien se pueden denominar escultóricos. Pues este se vale de un sinnúmero de materiales incluyendo algunos que

hacen parte de la vida cotidiana, Desbordando la representación sugiriendo que la realidad puede ser parte de la imaginación.

Se realizará un dibujo a partir de otros dibujos, es decir mediante un ejercicio de calco se hará un dibujo collage, los dibujos que se usarán serán fotocopias de dibujos, libros, láminas de distinta naturaleza.

A continuación, se podrán alternar recortes, con dibujos que realizarán los participantes, como parte de una misma propuesta.

El trabajo final es socializado

Requerimientos

Algún escenario distinto al salón de clases, el espacio puede ser negociado por los asistentes.

Fragmentos de dibujos fotocopiados, recortes de revistas, papel, pegante, tijeras, tintas, pinturas, algunos materiales no convencionales, (aserrín, tierra, puntillas, tornillos, etc.)

## **Sesión número 5**

### **Temática**

Dibujar los sonidos, los aromas, los sabores...

Metodología

Juego número 5

La sesión empieza con la pregunta, ¿se puede dibujar el silencio?

Subsiguientemente se realizará un dibujo al respecto y una pequeña reflexión que permita pensar en sonidos, aromas o sabores que nos agraden, así como en otros que no sean de nuestro agrado, escoger uno que nos guste y otro que no.

La idea es nutrir la práctica desde otros sentidos, un juego de comprensión cinestésica donde se dará cuenta mediante el dibujo de sensaciones, que aparentemente no pueden ser tratadas por él mismo, más aún, si se cree que el dibujo solo puede ser entendido como un reducto de la realidad, y un producto exclusivo de la observación.

Se dispondrá un lugar determinado por el grupo, en el cual, mediante un dispositivo reproductor sonoro, los participantes escucharán diferentes sonidos provenientes tanto de la naturaleza, como el de aparatos tecnológicos y máquinas de tipo industrial, posteriormente dibujarán lo que escuchan, para continuar se les presentarán algunos alimentos y aromas que serán leídos mediante el dibujo a través del gusto y el olfato. Finalmente, la sesión es socializada.

## **6. Resultados de los encuentros**

### **6.1 Trazando los encuentros dibujánticos**

Uno de los propósitos de este trabajo fue el de indagar acerca de la grafía y las elaboraciones conceptuales, además de las experimentaciones que en torno a la práctica del dibujo pueden emerger, se trató de reconocer elementos que contrastaran con nuestros propios conocimientos e imaginarios en este sentido, se planteó un encuentro entre distintos estudiantes para la práctica del dibujo contemporáneo, con la intención de reconocer sus estrategias al momento de enfrentarse a su práctica para establecer una relación entre el dibujar y diferentes aspectos como lo son pensar, sentir, experimentar, además de expresarse, mediante su propio uso, otro factor de vital importancia, es el de hacerse partícipe del encuentro como enseñante, pero además como educando, esto fue imprescindible para reflexionar en torno a la propuesta, para valorarla, así como la evaluación misma de la acción pedagógica, que mediante su retroalimentación y análisis continuo, acompañado de la estrategia metodológica, comprendió distintos momentos, los cuales incluyeron planeación, intervención, reflexión y análisis en aras de dar respuesta a nuestra pregunta de investigación.

Por esta razón, surgen los encuentros dibujánticos, los cuales hacen referencia al diálogo que se desarrolló entre, los participantes, la propuesta de dibujo, y por supuesto el mediador-investigador, esto implica un acompañamiento a través de la observación participante, cabe mencionar, que no se trató de un espacio formativo, una clase magistral, o espacio tradicional

para dibujar, en el cual, existiera la figura del profesor o conductor de las actividades, en este sentido, el espacio fue pensado como el lugar para la experimentación, el trabajo plástico y conceptual, que contempló el dibujo con un punto de vista contemporáneo, y en un sentido más amplio, procuró un espacio alternativo para el acercamiento a la enseñanza, y el aprendizaje para el dibujo, la denominación encuentro, es el resultado de concebir la propuesta desde una postura horizontal, considerando el intercambio de conocimiento en torno al mismo y como producto de las actividades dispuestas, las cuales se desglosaban de la propuesta encuentros dibujánticos, de esta manera, haciendo énfasis en la colectividad, en la dimensión colaborativa, además reconociendo su práctica, por lo tanto, empoderando y haciendo responsable a cada uno de los participantes del proceso.

Un ejemplo de lo mencionado anteriormente, y como ejercicio democrático, se vio reflejado en el momento de dar inicio a los encuentros, ya que fue de común acuerdo, decidir en qué lugares de interés para ellos, eran los más adecuados para desarrollar las sesiones, sin embargo, el ejercicio, fue un poco más allá, puesto que se trató también de reconocer la dimensión participativa, resaltado, como ellos podían poner en práctica sus propios conocimientos, para solucionar determinados problemas plásticos, que a la postre se establece, de algún modo, como la estrategia gráfica de cada uno, por consiguiente, se puede inferir que este es uno de los factores que resultan ser de vital importancia para los encuentros dibujánticos.

Es pertinente indicar que se trató de un ejercicio cercano al azar, derivativo, el cual se puede relacionar con un ejercicio de dibujo contemporáneo, puesto que se pueden encontrar elementos similares, como lo inesperado, la sorpresa, lo diverso, además de un componente

experimental, el cual no permite tener el control absoluto sobre la situación, asimismo se presta mayor atención al proceso y las relaciones que se pueden establecer con su práctica, es decir, que el resultado puede desembocar en una multiplicidad de expresiones, donde no siempre lo más importante es el dibujo-objeto, por consiguiente surge un desplazamiento hacia lo experimental y vivencial, de esta forma, es que surge una negociación del espacio, producto del consenso, donde se trató de elegir lugares cómodos para ellos, esperando que esto favoreciera a la práctica, no solo en términos de confianza sino de apropiación e intervención, esto nos hace pensar que el acto de dibujar no se reduce a la acción misma, sino que, por el contrario, influye tanto el estado de ánimo del dibujante, como la decisión de dónde y cuándo puede ser el mejor lugar para practicarlo.

En el inicio de la práctica dibujántica se expresan cuáles son los intereses para desarrollar esta investigación, así como el grado de participación de ellos como asistentes, también se les hace conocer cuál es la metodología de trabajo en los encuentros. Básicamente se invitó a escoger entre todos, cuáles son los lugares más adecuados para el desarrollo de las sesiones, esto en términos de practicidad, comodidad y sensibilidad, tal vez, en un lugar apacible, el cual sea de nuestro agrado, pueda ser un espacio interesante, inspirador, sugestivo para la práctica del dibujo, esto con el ánimo de integrar a los participantes además de reconocer que el conocimiento, no se construye exclusivamente en el aula de clases, este se considera como otro elemento determinante, bajo la lógica democrática de los encuentros, la cual establece una relación horizontal, puesto que, se considera que se trata de una construcción colectiva.

Como se había mencionado antes, los asistentes, son estudiantes de algunas de las licenciaturas de la UPN, en este caso contamos con la asistencia de Bibi, Andina, Juan y

Carol del programa de Biología. Mónica, lenguas extranjeras. Sebastián, diseño tecnológico. Nelcy, educación especial. Camila, educación infantil.

Para comenzar se realizará una descripción del desarrollo de cada una de las sesiones, las cuales hacen parte del registro obtenido mediante la observación participante, además de la información contenida en diarios de campo y bitácoras las cuales se entienden como la memoria del trabajo y sirvieron para hacer una reconstrucción de los encuentros dibujánticos.

### **Sesión N°1. Dibujo como medio de presentación personal**



**Figura 6.** *Algunos de los participantes dibujando.*



**Figura 7.** *Algunos de los participantes dibujando.*

En esta sesión nos encontramos en medio de la plaza, ubicada en la parte más antigua de la universidad, es decir, en inmediaciones del claustro. A continuación, me presento ante el grupo y a su vez relaciono a los participantes entre sí, ahora es el momento de hacer la exposición de los encuentros dibujánticos, se explica en que consiste la propuesta y cuál será



la metodología de trabajo. La primera expresión de los asistentes es de sorpresa, están expectantes y muestran gran interés, la actividad deja entrever un buen ambiente y disposición, empezamos por hacer una reflexión, se trata de cómo el dibujo puede hablar de quien dibuja, de su forma de ser, es decir, a modo de presentación, también se interroga si un dibujo puede funcionar como un dispositivo, el cual pueda hablar de cada uno, que fuera autorreferencial, sin que se tratara de un ejercicio de autorretrato, otro de los elementos de reflexión que encontramos, es acerca de qué es un dibujo y qué conocimientos sobre dibujo poseen.

Después de efectuar la socialización, donde se compartieron las percepciones que se tenían al respecto, se continúa con la actividad práctica, la cual consistió en realizar un dibujo, justamente con esas características, que hablara de ellos, pero como se había mencionado antes, sin que su imagen apareciera concretamente, teniendo en consideración que no se trataba de un ejercicio convencional de retrato.

Para empezar cada uno decide en que parte de la plaza quiere trabajar, es decir, desarrollar su ejercicio de dibujo, algunos lo hacen sentados en el suelo, y otros en algunas estructuras que les permitían sentarse, sin embargo, varios de ellos se aglutinaron como grupo, esto no se sugirió en ningún momento, pero es posible que haya sido con la intención de compartir los materiales, que se hayan integrado en torno a ellos, cabe mencionar que Sebastián, lleva una serie de materiales personales, incluso una tabla de dibujo. Más allá de que se tratara de un ejercicio de introspección, individual se logró realizar un encuentro colectivo, cabe mencionar que, algunos de los participantes decidieron escoger un lugar distinto, trabajar

aparte del grupo, se trató de Andina, Carol y Mónica, quienes trabajaron en un costado de la plaza, particularmente Mónica decidió escuchar música.

Cada uno de los participantes se deja llevar por la actividad de dibujo, se concentran a tal punto, que mi presencia con toda la intención de la observación y el registro, no los distrae, no hacen preguntas y tampoco interactúan entre ellos. Algunos trabajan con materiales que le aporta color a su trabajo y son mucho más expresivos, otros usan lápiz y les interesa ser muy cuidadoso con los detalles que incluyen en su dibujo.

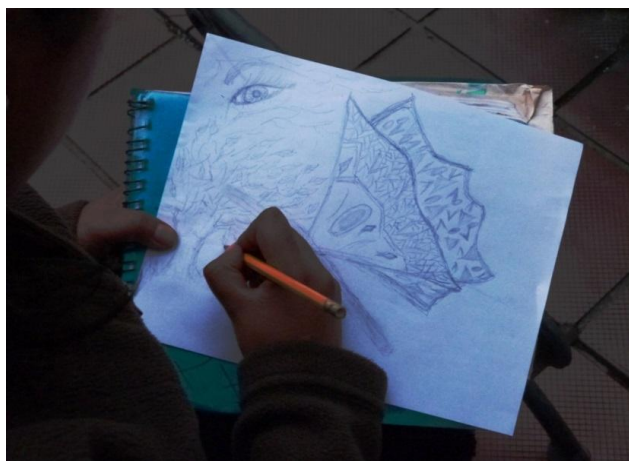


**Figura 8.** *Juan dibujando*

Los que deciden trabajar con color, integran sombras y difuminados que consiguen frotando el dibujo con los dedos, otros hacen un trabajo donde la línea es protagonista, también se puede encontrar los siguientes motivos: fragmentos que se relacionan con el dibujo anatómico, objetos con cierta intencionalidad realista, estos elementos tienen una tendencia

mucho más figurativa, otros participantes plantean dibujos con elementos expresivos y simbólicos como en el caso de Sebastián.

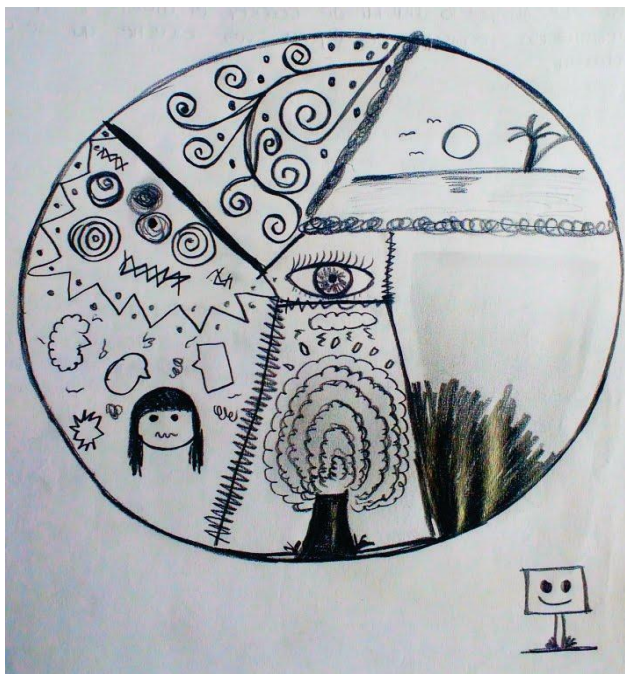
De cualquier modo, se trata de una actividad que los invita a realizar un dibujo a modo de presentación personal, esto los induce en un momento de introspección y análisis en el cuál, más allá de tratarse de un ejercicio en el cual se hace parte de un grupo, es probable que pudieran sentirse aislados, la dinámica del ejercicio, implicó que la sesión tuviera una duración, de acuerdo a los requerimientos de los participantes, llevando la actividad hasta un grado de satisfacción personal, esto con el ánimo de no realizar ninguna interferencia, ni tampoco condicionar la actividad, la cual en otra situación, en el contexto de una clase tradicional, se viese limitada por el tiempo, sino con el interés claro de que los participantes consiguieran expresar lo que les interesaba. Esto es clave puesto de que se trató como se ha dicho anteriormente, un encuentro con el dibujo, más no una clase magistral, con elementos inamovibles, sino que todos los factores de las actividades estaban pensados como ejercicios democráticos.



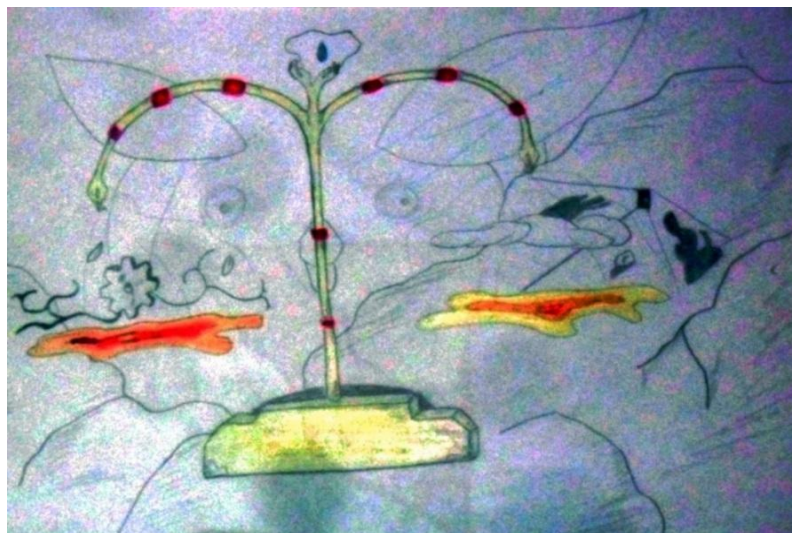
**Figura 9.** *Nelcy dibujando.*



**Figura 10.** *Dibujo realizado por Juan*



**Figura 11.** Dibujo realizado por Camila.



**Figura 12.** Dibujo realizado por Sebastián.

Para finalizar, se realiza una reflexión personal al respecto de los encuentros, posteriormente se desarrolla una socialización, se dialoga y comparten los ejercicios realizados.

A continuación, se muestran algunas reflexiones, las cuales surgieron en esta sesión, que se registró y transcribió.

**“Andina”, licenciatura en biología:** “el dibujo significa para mí la forma de expresar y dejar fluir mis manos pensamientos e imaginación, para plasmar color, formas, figuras y realidades que nacen de mí ser”. “Tal vez, exista conocimiento frente a modelos que me han enseñado de cómo se debe dibujar utilizando técnicas, pero considero que cada dibujo



expresa algo diferente, lo que permite que siempre se encuentren nuevos conocimientos que son valiosos para mí, independiente de que lo sean para otras personas”.

**“Sebastián”, licenciatura en Diseño tecnológico:** “es la representación gráfica de diferentes cosas o momentos a través de figuras geométricas o trazos”.

**“Mónica”, licenciatura en Lenguas extranjeras:** “es la posibilidad de expresar lo que sientes, piensas, se trata de un ejercicio de comunicación el cual se refiere al trabajo gráfico”.



**Figura 13.** Dibujo realizado por Carol.

## Sesión N°2. a Experimentación del cuerpo como medio y soporte del dibujo



**Figura 14.** *Andina dibujando.*

*Vamos a dibujarnos*, con esta frase se dio inicio a esta sesión, se trató de una propuesta que se transformó en pregunta, esto quiere decir que se indagó sobre lo que se entendía al escuchar esta frase, particularmente la lectura que predominó en los participantes fue, vamos a hacer un ejercicio de retrato, sin embargo, desde otra perspectiva ampliando la lectura de la frase, se relacionó con el acto de dibujar en nuestro cuerpo directamente, explorando el dibujo expandido, asimismo realizando un acercamiento a la impronta o grabado, a partir de plasmar algunos de los dibujos realizados en la piel y fijados sobre papel. Nos encontramos para desarrollar una sesión más, convenimos en esta ocasión trabajar en las escalinatas en frente del edificio P, otra vez el espacio es elegido por los asistentes, al llegar nos disponemos

a reflexionar en torno a dibujar, con el cuerpo y sobre el cuerpo, por ello se les pide pensar al respecto y manifestar sus diversas opiniones. Posteriormente se dispone una serie de materiales tales como, tintas, pigmentos, marcadores, esferos, pinturas entre otros, con el ánimo que sean ellos quienes los elijan a su conveniencia.

El punto de partida es pedirles que hagan un ejercicio de exploración en la palma de la mano de su compañero, que recorran y marquen con pigmento las líneas que observen. Ahora, para continuar con el ejercicio, se les pide hacer exploraciones personales, que interpreten el dibujo con el cuerpo y sobre el cuerpo como les parezca conveniente

En el caso de Juan busca objetos en su entorno que le puedan servir, es por ello que realiza una pequeña búsqueda que le lleva a recolectar una serie de elementos, los cuales usará para imprimir sus formas, conseguir una composición y experimentar con materiales, instrumentos no convencionales para ese trabajo, lo que nos recuerda un poco los inicios de la expresión rupestre. los elementos se trasforman en materiales para desplegar su sensibilidad. Camila, por otro lado, decide untar tintas en partes de su cuerpo y plasmarlas en papel a modo de sello, se fascina por la multiplicidad de líneas que aparecen en el dibujo producto del grabado, y a su vez, comentó lo interesante que se ve su piel con la tinta, pues esta resalta sus huellas y no para de mencionar, como para ella, también es un dibujo en sí, porque está lleno de líneas.



**Figura 15.** *Camila dibujando.*



**Figura 16.** *Dibujo realizado por Camila*

Posteriormente, decide hacer formas específicas en su piel como círculos, cuadrados y rombos, los cuales transfiere en papel, se anima tanto con la actividad que me invita a prestar mi piel para ella hacer dibujos con el propósito de transferirlos a su trabajo, también decide realizar una composición, solo con la punta de su dedo, sin embargo, es muy interesante su justificación al respecto, pues logra establecer una relación entre el dedo y el punto, entendido este último como la mínima información gráfica, el cuál al desplazarse por el espacio deja un rastro, que para ella se trata de una línea, además de tener la posibilidad de hacer difuminados. Por otro lado, Carol dispone vinilo sobre el soporte con las palmas de la mano, las desplaza por toda la superficie, mezclando colores, genera una mancha en busca de una composición mucho más expresiva.





**Figura 17.** *Andina usando su cuerpo para dibujar*



**Figura 18.** *Dibujo realizado por Carol*



**Figura 19.** *Dibujo realizado por Andina*

### **Sesión N°3. Imaginar, recordar, ver...**

Esta sesión es importante porque para muchos de ellos el dibujo está fundado en la observación, por lo cual el hecho de dibujar sin ver, es decir con los ojos cubiertos constituye una actividad que cuestiona la idea que tienen de dibujo para dar paso a la sensación un dibujo del sentir, pero en este caso sin privilegiar el sentido de la visión. Este ejercicio cuestiona uno de los elementos que se encuentra profundamente ligado a la práctica del dibujo y se trata de la relación del dibujo una vez más con la observación.

La idea de realizar dibujos sin ver, puede resultar un ejercicio sin sentido, sin embargo, su importancia radica en que potencia y acude a otros sentidos para desarrollar la actividad, en esta ocasión son la memoria y la sensibilidad táctil las que predominaron en el desarrollo del trabajo, se plantea que para empezar a dibujar es indispensable cubrir los ojos, de tal forma que no se pueda ver absolutamente nada.

A continuación, se les pide que piensen en una parte de su cuerpo, concretamente en sus manos, que la recuerden muy bien, se les pide que hagan una pequeña descripción, que sean lo más detallista que se pueda, a medida que van realizando el ejercicio, reconociendo las características, después se les propone que, al terminar, se queden en silencio, recordando esos detalles de la parte del cuerpo, que la visualicen y que empiecen a dibujar con el propósito de plasmar lo que están evocando. Se deja transcurrir un tiempo considerable, que de algún modo de la sensación que ya llegaron al límite con este ejercicio, solo uno de los

participantes, insiste en acabar de manera apresurada, se ve un malestar en el momento de cubrir sus ojos, lo cual es una de las exigencias de esta sesión.

Posteriormente, se les pide quitar las vendas de los ojos, que aprecien cual fue el resultado, cómo se sintieron y qué sucedió en ellos, que reflexionen al respecto, más adelante se les sugiere dibujar sus manos, pero en esta ocasión observándola, la idea de este ejercicio, donde ahora se recurre a la visión detallada, como si se tratara de un retroceso, ya que, efectivamente la sesión se encontraba en otra situación, en este caso, la intención fue la de contrastar lo que se sintió o percibió por medio de la experimentación, junto con una actividad que probablemente ya conocían, haciendo énfasis entre la sensación y la representación, tal vez con el ánimo de que la actividad, donde no era posible ver, pudiese ser potenciada y valorada por este hecho.

Este ejercicio en particular para algunos de ellos no fue tan divertido, puesto que el hecho de no poder ver, sentir la oscuridad y la soledad en un lugar donde hay muchas personas resultó no ser tan placentero como se esperaba, esto en palabras de algunos de los participantes que así lo manifestaron, por ejemplo para Mónica, fue particularmente difícil, ya que manifestó sentir ansiedad en la actividad al ser privada de la visión por un momento, en otros casos la sensación fue distinta, pues la oscuridad, y el no poder ver generó un momento íntimo que permitió entrar, más que en un diálogo consigo mismo, les facilitó encontrar un momento de calma muy interesante, el cual normalmente no se da, en palabras de Camila se trató de desconectarse por un momento del bullicio de entorno, para encontrar un momento de introspección donde el recuerdo, fue lo más importante para ella, manifestó estar en lugares, o al menos sensaciones que experimentó en algún momento cuando niña.

A continuación, se muestra una de las reflexiones producto de este encuentro, realizada por “Nelcy”, “como siempre suelo demorarme en pensar en la elaboración de mis dibujos, y este donde no pude ver, mucho más, sin embargo, el lugar y el clima favorecieron a mis ideas, esta actividad es genial porque no solo se eleva la imaginación, sino que también eleva el alma y los sentimientos a su vez, plasmados en un papel con muchos significados que son difíciles de expresar”.

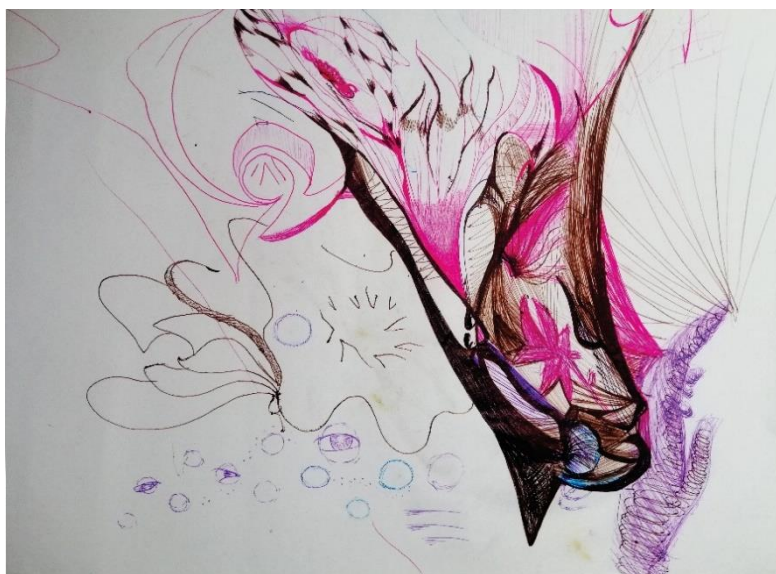
#### **Sesión N°4. Imagen fragmentada y fragmentos de imágenes.**



**Figura 20.** *Dibujo colectivo.*



Dibujos que constituyen imágenes nuevas, a partir de imágenes ya existentes, este material es descontextualizado poniendo en práctica otro elemento interesante del dibujo, se trata del calco, el cual consiste en copiar imágenes de otra fuente, siguiendo sus contornos y detalles, por medio de papeles y otras superficies especiales para este propósito, en este caso no se trata de copiar una imagen completa, sino de fragmentar imágenes mediante el calco emergiendo el dibujo con la característica de desfigurar la existente, con el ánimo de otorgar nuevos sentidos, la mirada en este caso es direccionada por el dibujante, mediante su marco de interpretación, así como el azar mismo que supone la actividad involucrando un rasgo interesante de la plástica contemporánea, la experimentación, el azar, el resultado inesperado lo que provoca que el ejercicio posea una doble función, el reconocimiento del calco como ejercicio de dibujo y así mismo la posibilidad de borrar, ya no entendido como un error que debe ser enmendado, sino como un recurso creativo lo suficientemente válido para ser entendido como gesto artístico.



**Figura 21.** *Dibujo colectivo.*

Se elige para trabajar cerca al edificio C, cerca de la piscina, en una pequeña zona verde, posteriormente se reflexiona al respecto, porque usar imágenes que otros han creado, y como al ser apropiadas se les puede proporcionar una nueva interpretación. En este sentido se establece como un ejercicio colectivo, después de las reflexiones al respecto, se comparte un material, el cual hace referencia a revistas, libros y láminas. Se escogen algunas imágenes, se les pregunta por qué las seleccionan, a su vez se les pide realizar un ejercicio de calco.

El resultado es un híbrido muy interesante, puesto que da cuenta de un dibujo que está en proceso, no inacabado, sino que da la sensación que pueda ser intervenido una y otra vez, también las interpretaciones pueden ser diversas, esta característica se ve ampliada cuando se les propone intercambiar sus dibujos para que los demás adicionen un nuevo dibujo, esta acción les cuesta, se ven aferrados a sus dibujos, por un lado sienten que no lo han terminado, y por otro, no están totalmente de acuerdo, o satisfechos con que alguien más incluya algo en sus dibujos.

Andina particularmente se ve muy entusiasmada, le llama la atención la idea de no saber cuál va a ser el resultado del ejercicio, a uno de los que más le costó compartir su dibujo fue a Sebastián, incluso pidió algo más de tiempo para terminar su ejercicio, no se le veía con mucha disposición para intercambiar su dibujo, sugirió a quien recibió su dibujo dejar un espacio en blanco para él continuar más adelante con su dibujo.

Posteriormente se hace un ejercicio de dibujo rotado, se les proporciona formatos, en ellos se les propone escribir una frase, un fragmento de algo, más adelante, se intercambian los formatos, ahora la actividad desemboca en un ejercicio de dibujo, la intención es integrar el

texto con la imagen, ya sea una interpretación o no, lo importante es que funcione como un detonante para empezar la actividad creativa.

Se les propone empezar a dibujar, como siempre están muy dispuestos y receptivos para las actividades, pasado un tiempo prudente, los animo a cambiar los dibujos, esta acción es tomada como gesto lúdico, en su expresión se puede evidenciar, como se trata de algo más que dibujar, es un juego donde se establecen relaciones y lazos entre los participantes, a medida que pasan las sesiones, y que interactúan, ganan más confianza y también se disponen a expresar mejor lo que sienten, sin restricciones, de manera que esta actividad de dibujar, provoca en los participantes, que emerjan sentimientos y sensaciones que son muy personales y las cuales se ven reflejadas en sus producciones gráficas.

Alguno de los participantes como “Camila” afirma “dibujar con algo en la hoja, es más fácil que con la hoja en blanco, en este caso no tuve que pensar tanto en que dibujar pues la hoja ya traía algo” este comentario me parece importante, puesto que, hace referencia a cómo el dibujo además de aspectos relacionados con técnicas, es un asunto de ideas; cabe mencionar que en algunos casos la educación en torno al dibujo, se ve reducida a un asunto exclusivamente de técnicas sin embargo, puede suceder que en ocasiones no es claro, para qué pueden servir las técnicas, también hay limitantes en lo que se quiere expresar, por ello es de vital importancia no establecer la relevancia de aprender a dibujar, exclusivamente en los aspectos técnicos, entendiendo el dibujo más como medio de expresión, que como una técnica artística en sí.

A continuación, aparecen algunos dibujos elaborados a partir de un juego gráfico que cuestionaba la autoría, la originalidad, se estableció como un ejercicio colectivo, otro collage

donde la idea acerca de este trabajo en particular giró en torno al azar y la condición que supone recibir un formato con cierta información, es decir, dibujos que alguien más realizó, este ejercicio les sugirió como lograban continuar su dibujo, y también permitió entablar un diálogo con el dibujo que les llegaba a sus manos, en otras palabras, con los demás participantes.

“Carol”, “Cuando tú calcas una imagen que otro realizó, igual se repiten los trazos y queda un dibujo, pero no es tu dibujo real”.



**Figura 22.** Dibujo colectivo.

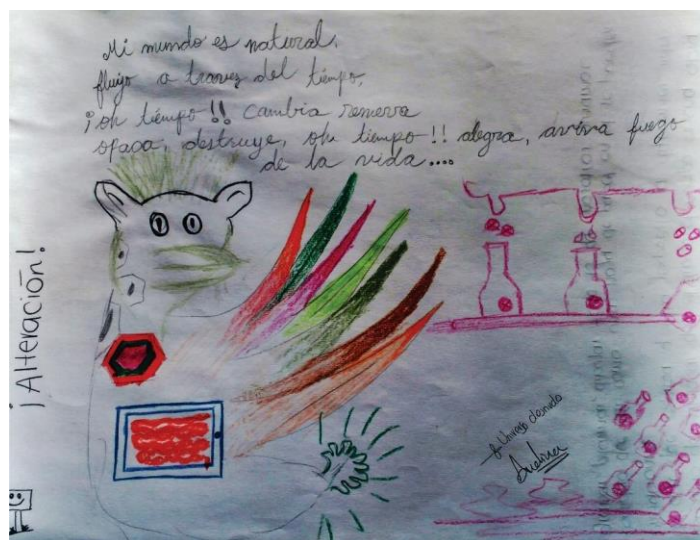


**Figura 23.** Dibujo colectivo.





**Figura 24.** Dibujo colectivo.



**Figura 25.** Dibujo colectivo.

### Sesión N°5. Dibujar la sensación: los sabores, aromas, sonidos...



**Figura 26.** Dibujo realizado por Mónica.

Los dibujos que ya no representan imágenes, este un ejercicio muy interesante, porque en cierta forma invierte la lógica, de lo que se supone es la función del dibujo, la cual pareciera estar irremediamente sujeto a la representación, a través y por medio de la visión, sin embargo, en esta sesión se consiguió un diálogo de los sentidos a modo de intercambio, ampliando la concepción misma de la representación, convirtiéndola en memoria, recuerdo y sensación.

En esta ocasión nos encontramos en el comedor de la universidad, como es habitual tenemos algún tema al respecto para realizar una reflexión, en este caso la frase, o mejor la pregunta que da inicio a esta sesión es, ¿se puede dibujar el silencio? Luego de reflexionar e intercambiar algunas impresiones sobre el tema, se les propone escuchar una serie de sonidos, se pide en esta ocasión establecer una relación entre lo que escuchan y el dibujo, la interpretación que se puede hacer es mucho más verbal, los asistentes hablan de como el sonido, aunque no se puede ver, es percibido, todos los objetos tienen su propia sonoridad en este sentido Mónica establece una relación muy interesante, pues en términos de asociar el sonido con el dibujo a ella se le ocurre que los trazos, o mejor la grabación del sonido del instrumento de dibujo desplazándose por el soporte, sería su propuesta de dibujo. Aquí encontramos un vínculo muy arraigado con del dibujo expandido, más adelante se dispone de una serie de elementos, que en principio no tienen nada que ver con una actividad de dibujo, se trató de frutas vegetales, dulces, especias, la intención fue usar esa serie de objetos con una intencionalidad estética, y por supuesto materiales como vinilos, tintas, instrumentos para pintura en general, entre otros.

Ya como es habitual la sesión inicia con una reflexión al respecto, esta es la de sí elementos como la comida se pueden relacionar en una actividad de dibujo, es como una nueva versión de bodegón, donde lo ideal ya no es pintar las frutas sino, que serán probadas, degustadas y posteriormente, interpretar la fruta a través del olor o el sabor, es así como, algunos participantes lograron relacionaron los aromas como parte de una memoria olfativa, olores que los lleva a recordar momentos o lugares específicos de su niñez, además de la reflexión al respecto la cual genera comentarios tales como, “este olor me recuerda a una calle que me llevaba la casa de mi abuelo, siempre había olor a naranja”.

Posteriormente se plantea trabajar en dos momentos, uno donde la práctica se relaciona con la interpretación, el sabor traducido en escalas cromáticas, lo que evocan, lo que sugiere, y otro donde hay un contacto directo con los elementos seleccionados para este propósito, aquí los participantes deciden que escoger para trabajar, pero también escogen otro para compartirlo a los compañeros, se trata de frutas: Mamoncillos, zapote, maracuyá coco, mango, piña, también vegetales en bastones, rodajas: zucchini, apio, zanahoria, y especias y condimentos: Paprika, cúrcuma, canela. Con esta serie de elementos se les pide hacer un ejercicio de grabados, posteriormente algunas de esas exploraciones son intervenidas.

De manera que, en la primera fase se pide tener en consideraciones las texturas, aromas sabores, extraer de ellas algo más de lo habitual, mirar de forma extraña lo que se tiene dispuesto por ello se pide hacer algo así como una caracterización de lo que se tiene en frente, pero claro siempre pendiente de la sensación, esto se los hago saber, es decir, que durante la sesión voy mencionando algunas frases que funcionan como detonante, y a su vez a modo de

hilo conductor, con el ánimo de dirigir más la sesión que dirigirlos a ellos, es decir, permitiendo que cada cual asuma su propia práctica.

Lo que se puede apreciar es que los asistentes trabajaron a partir del uso de los sentidos, este ejercicio permitió abordar las actividades activando el recuerdo, de manera que, esto hace parte del proceso y se integra satisfactoriamente, desde mi punto de vista, este es un factor relevante, puesto que la actividad de dibujar se está desplazando del objeto, en este caso, del dibujo, esto es de interés para este trabajo, ya que cambia, no solo la práctica, sino la importancia de dibujar, resaltado su carácter vivencial.

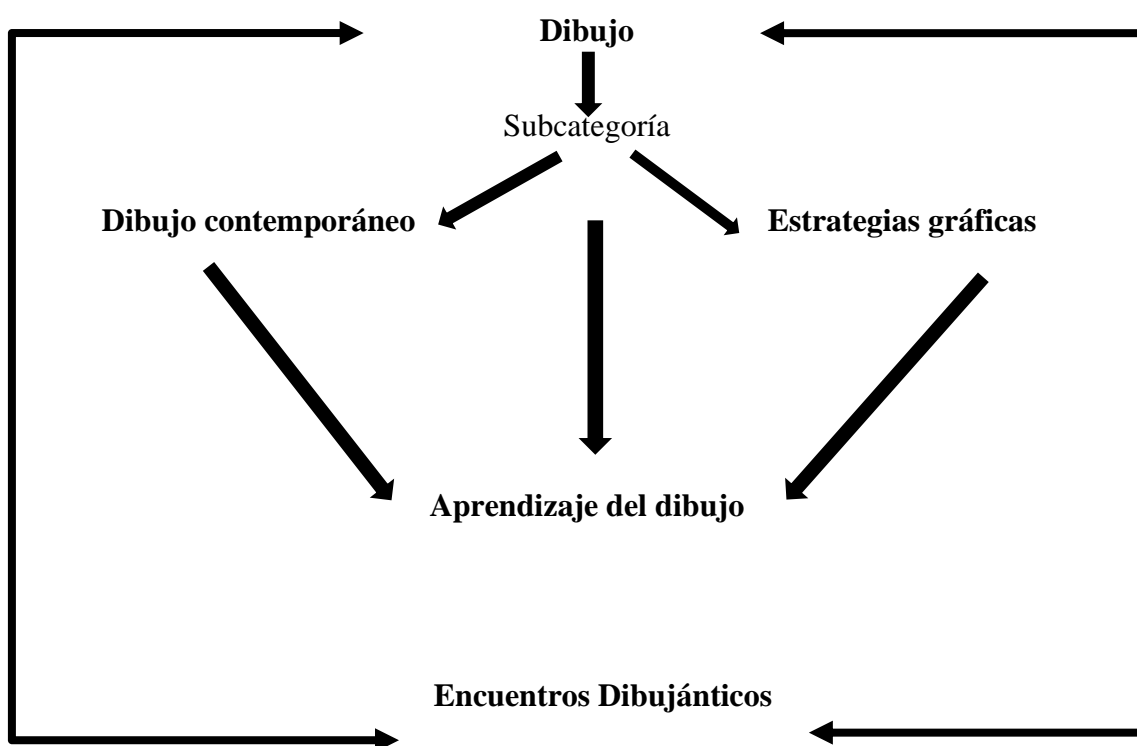
En general la actividad los convoca, hay un ambiente lúdico, por la expresión de sus rostros, es una sorpresa para ellos, algunos argumentan jamás haber pensado usar frutas, vegetales con fines artísticos, por lo tanto, la actividad tiene un componente experimental muy importante, cumple de algún modo una doble función la idea del uso de materiales no convencionales en la plástica, y el otro de significado importante y es el resultado que se puede conseguir con este tipo de materiales.

## **7. Análisis e interpretación**

Mediante un ejercicio de análisis, contrastando la información obtenida, las entrevistas, los diarios de campo, bitácoras, y teniendo en cuenta las configuraciones conceptuales contenidas en el marco teórico, surgió la siguiente categorización, la cual permitió clasificar

y agrupar los datos en matrices, posteriormente se analiza e interpreta la información para extraer de ellas interpretaciones significativas.

A continuación, se muestra un diagrama que da cuenta de cómo se organizaron las categorías de análisis, en este caso el dibujo es la categoría inicial y de allí se articula con diferentes categorías y subcategorías emergentes de interés, entendiendo que, ellas convergen en los encuentros dibujánticos.



**Figura 27.** Esquema categorías de análisis

**Dibujo:** esta categoría hace referencia a un aspecto estructural del trabajo, en términos generales, se trata del tema de estudio, a su vez surgen otros elementos de importancia para el análisis, como las subcategorías, aquí encontramos el **dibujo contemporáneo**: este se relaciona con cualquier rasgo o manifestación, por parte de los participantes que les haya

permitido acercarse a este tema en concreto, asimismo, surgió la subcategoría **estrategias gráficas**: entendidas como recursos personales, ya sean conceptuales, visuales, plásticos, entre otros, para expresar o desarrollar una idea, pensamiento, sensación o sentimiento, mediante la experimentación con el dibujo contemporáneo, de igual forma, se cuenta con la categoría denominada **aprendizaje**: esta se vincula con la puesta en práctica de habilidades y recursos por parte de los participantes, para hacer evidente que poseen algún conocimiento al respecto al hacerlo explícito, igualmente encontramos los **encuentros dibujánticos**: se trata de los ejercicios de dibujo, esta categoría hace referencia a la metodología, a la aceptación y participación de los asistentes a los encuentros, reflexionando sobre ellos, valorando, evaluando, reconociendo los aciertos y desaciertos que se encontraron.

A continuación, se presentan los resultados obtenidos teniendo en cuenta las categorías de análisis.

## 7.1 Dibujo

A lo largo de las sesiones y mediante un ejercicio de contraste, entre lo que fue sucediendo y las construcciones teóricas al respecto, es posible reconocer, que la comprensión del dibujo por parte de los asistentes va más allá de la representación, ya que, se establece como un mecanismo de enunciación para crear discurso autónomo, por tanto, es un buen medio de expresión, en cual permite exteriorizar, no solo ideas, sino también sentimientos, sensaciones, eventos, recuerdos, entre otros. Por ello, se entiende que el diálogo que se emprende, así como la práctica del dibujo, es un ejercicio de introspección, de conversación

interna, que posteriormente se expone, y de ese modo adquiere nuevas connotaciones y relaciones de sentido, en consecuencia es fundamental reconocer qué piensa el autor, qué propone en sus dibujos y posteriormente qué se puede llegar a interpretar, en consecuencia, haciendo énfasis en la versatilidad, como cualidad del dibujo, surgen una serie de subcategorías que permiten reconocer los alcances del dibujo.

- **Dibujo como representación**



**Figura 28.** *Bibi dibujando.*

En el dibujo que Bibi realizó (figura 27) es posible inferir diversas influencias a la disciplina en la cual ella se ve inmersa, estudios en biología, ella y algunos de sus compañeros, reconocen la importancia de su uso y entiende el dibujo-dato como habilidad y herramienta de registro.

En dicha imagen se pueden reconocer elementos compositivos, informativos, didácticos, propios del mundo de las imágenes de la biología, se trata pues de una visión microscópica, de corte o perfil: respecto a los motivos o ejemplares que aparecen en él, se trata de una escena acuática, se perciben organismos: algas, células, estructuras biológicas, estas imágenes, son ejemplos visuales, las cuales son producto de la observación y la investigación científica, a propósito menciona “Carol”, “continuamente en nuestra formación estamos viendo dibujos, láminas, fotografías de lo vivo” en este sentido es inevitable dibujar temas y motivos, concebidos como fenómenos o especímenes, ante todo es un dibujo de observación prolongada, de distintos niveles de profundidad, el cual nos lleva a reconocer un tipo de dibujo característico, se trata del dibujo o ilustración de tipo científico. Una vez más es posible referenciar aquí una continuidad de la mirada, al menos en su construcción, en la cual se encuentra este vínculo interesante. Para el dibujo, la observación que le ayuda a configurar la imagen, y en la ciencia la observación para describir el fenómeno, por consiguiente, se establece un diálogo, entre la imagen, concepto que se deriva de la ciencia o el arte, entendiendo que son campos que suelen crear sustitutos de la realidad, en muchas ocasiones procedentes de la observación, que produce convenciones gráficas y en otras, producto de la imaginación.



Una de las características fundamentales son el detalle, la exactitud, la combinación de anotaciones escriturales junto con dibujos explicativos, en relación a ello expresó “Carol”: “lo importante del dibujo es el detalle” una afirmación para ella aparentemente inconsciente, es decir, lo plantea como una característica fundamental del saber dibujar; esta afirmación es relevante, porque refleja la influencia en relación a los aprendizajes de dibujo, de algún modo se reconoce un conocimiento específico, una especialización que vincula el dibujo con el método científico, en el cual la realidad observable se transforma en ciencia, en este sentido menciona Gómez “conocimiento empírico basado en la observación, que establece por primera vez la visión como un hecho múltiple de imágenes, desde el que se intenta establecer el conocimiento objetivo de las cosas” (Gómez, 2006).

Los aspectos anteriormente descritos dan cuenta de cómo el dibujo es una herramienta muy poderosa para la representación del mundo, incluso para el ámbito científico, cabe mencionar que en la actualidad los dispositivos para hacer registro de imágenes son cada vez más avanzados y precisos, sin embargo, el hacer del dibujante es requerido en el campo de la ciencia por su habilidad para construir gráficos, ya que en ocasiones la fotografía no logra mostrar todos los aspectos de interés, por ello es imprescindible recurrir a un dibujo o ilustración científica.

- **Dibujo como comunicación**

Existe una idea clara por parte de los participantes, en cuanto perciben el dibujo como una herramienta eficaz para comunicar, hacen énfasis en cómo este les permite expresar conceptos, pensamientos y situaciones entre otras. “El dibujo es una manifestación del pensamiento”, este es uno de los comentarios que surgieron en los encuentros, la cual nos permite hacer una relación, con el marco teórico, allí se menciona como el dibujo, en esencia se concibe como generador de ideas y medio de comunicación no verbal, por consiguiente, este se equipara a la acción de pensar, expresar, por esta razón, dibujar es analógico a escribir o hablar, considerando que nos permite expresar nuestras ideas, por ello podemos hacer referencia a un discurso gráfico o pensamiento visual, el cual corresponde con la fuente de vivencias que tenga el dibujante, como se ha mencionado antes, se trata de temas, y relaciones diversas como excusa para dibujar, pues este permite indagar, conocer, imaginar entre otros aspectos que pueden ser abordados mediante su práctica.

En este sentido el dibujo se establece como un lenguaje, se trata de un canal más para interactuar entre las personas, cabe mencionar que sus posibilidades expresivas se ven potenciadas por la multiplicidad de recursos para desarrollarse, esto desborda los aspectos visuales y enriquece la práctica, por consiguiente, es la antesala para reconocer que la mayoría de seres humanos usan el dibujo para intercambiar información y que la importancia del dibujo en este caso tiene que ver con lo eficaz que pueda ser a la hora de compartir un mensaje, dejando de lado calificativos como bonito o feo, por lo cual el valor de este radica en aspectos más profundos y funcionales del dibujo, esta reflexión surgió justamente en los encuentros por parte de los asistentes, pues de algún modo era posible entrever que su

relación con el dibujo ya estaba cambiando y se prestaba atención a otros aspectos más allá de la apariencia.

- **Dibujo como evocación**

Otro de los aspectos interesantes a mencionar es la versatilidad del dibujo, por tanto, es posible hacer un sinnúmero de asociaciones con otros ámbitos y campos del saber, incluso con elementos cotidianos, en ese sentido se establecen diálogos con otros tipos de conocimiento. en este caso nos interesa resaltar la cualidad del dibujo como evocación, ya que contiene elementos y rasgos que se vinculan directamente con los participantes, en cada producción gráfica se evidencian características de pensamiento, costumbres y maneras de ser de quien ha realizado el dibujo, allí se vuelcan sus experiencias, recuerdos y sueños, entre otros asuntos, que desde el luego pueden ser abordados desarrollar la práctica del dibujo.

Para algunos de los participantes dibujar fue como trasladarse a otro tiempo y lugar, pues se evidenció como ellos lograban establecer referencias a sucesos o experiencias en especial de su niñez, en ciertos casos se relacionó la acción de dibujar con la de recordar, así pues, la actividad de dibujar se transformo en un ejercicio de mostrar aspectos internos de las personas, podemos apreciar una conexión con la memoria, pero desde un punto de vista mucho más emotivo.

Este ejercicio es potenciado y puesto en práctica en la sesión número dos, pues al tener los ojos vendados, el no poder ver físicamente, implica usar la imagen mental, reconstruir lo que

conocen de los objetos, por ello es que se integran no solo otros sentidos sino, que se ponen en práctica y se hace evidente que los participantes despliegan sus propios conocimientos, por lo cual el dibujo se convierte en el canal perfecto para aflorar pensamientos y sensaciones, que ya estaban en sintonía con algo más que dibujar.

Otro ejemplo de esta situación se puede evidenciar en uno de los ejercicios trabajados en la sesión cinco, allí se trató de interpretar los aromas mediante el dibujo, al respecto “Camila” menciona “este olor me recuerda a una calle que me llevaba la casa de mi abuelo, siempre había olor a naranja”. De manera que, esta práctica en concreto los llevó de la observación, al recuerdo, y a su vez de la representación, a la sensación.

Cabe mencionar, que este ejercicio tuvo diferentes connotaciones para los participantes, algunos de ellos encontraron dificultades a la hora enfrentarse a la propuesta, en la sesión número tres, era indispensable que ellos no pudiesen ver como regla para desarrollar esta actividad, se ve como una participante siente que debe quitar la venda de sus ojos, pues le produce ansiedad, argumenta que desea poner final al ejercicio, o que este finalizara lo más pronto posible, para otra de las participantes el caso fue el siguiente “Nelcy”, “como siempre suelo demorarme en pensar en la elaboración de mis dibujos, y este donde no pude ver, mucho más, sin embargo, el lugar y el clima favorecieron a mis ideas”, en este caso es posible que, para ella sea fundamental el ejercicio de la observación en el dibujo, por consiguiente, evocar imágenes, o lo que conoce de los objetos, para que sean interpretados de otra forma sea un reto muy interesante de explorar.

## 7.2 Dibujo contemporáneo, dibujo expandido

En este aspecto podemos encontrar qué logra entenderse, al desplazar el objeto de la práctica del dibujo y al introducir otras formas de abordar temas relacionados con el mismo, así como el uso de otros materiales permitió que mediante las experimentaciones personales y elaboraciones, tanto técnicas como conceptuales, los asistentes entendieran en gran medida el acto de dibujar, valorando, lo vivencial, así que es la oportunidad de encontrarse con el dibujo, el cual permite establecer diálogos interesantes consigo mismo y con el mundo, volcando cada cual su visión personal, tal vez esta es una de las riquezas de los encuentros, la diversidad interpretativa y por tanto la estrategia personal que está detrás de cada dibujo, reconociendo que lo más importante era encontrarse para dibujar, y lo que de allí se podía desencadenar.

En este sentido el dibujo expandido funcionó, en este caso de dos maneras, por un lado, amplió la concepción de dibujo que pueden tener los asistentes, y por otro lado el acercamiento a ese dibujo que podemos llamar escultórico, concretamente cuando se decidió en algunas sesiones dibujar o pintar sobre el cuerpo, o al usar el cuerpo como instrumento de dibujo, estos son buenos ejemplos de un dibujo que ha empezado a desbordar, por un lado la representación y por otro la misma práctica que supone dibujar.

Lograr despojar el dibujo de conceptos tales como bonito o feo es un logro importante porque permite entender el dibujo como una actividad de pensamiento, este factor es importante porque en la medida que se amplía la concepción e interpretación acerca del dibujo, también

aumentan los recursos para expresarse por medio de él, cabe mencionar, que hay un aspecto que resulta significativo y revelador, se trata de reconocer y aceptar los trabajos que desarrollan los demás, esto genera un diálogo muy interesante y confronta continuamente los conocimientos e imaginarios que cada uno tiene al respecto, con las nuevas concepciones e interpretaciones que hacen los demás, sin perder de vista, que estas propuestas posteriormente pueden ser asumidos como recursos y referencias para la misma práctica.

### **7.3 Estrategias gráficas**

A medida que fueron sucediendo las sesiones y mediante los ejercicios planteados, con la firme intención de favorecer un ambiente propicio, para que los participantes desplegaran tanto sus conocimientos de distinta naturaleza, así como sus propios recursos técnicos y conceptuales respecto a la práctica del dibujo, con el ánimo de suministrar una solución válida a las actividades que se les iba proponiendo.

En principio algunos de ellos se aíslan para trabajar, tal vez por comodidad, o para tener más confianza, en muchos casos a las personas les cuesta compartir su trabajo con otros, de algún modo, desaprueban su trabajo, sin tan siquiera haber sido expuesto, el comentario recurrente para muchos es, ¡no sé dibujar!, surge pues el interrogante, ¿en qué términos no se sabe dibujar?, esta pregunta es recurrente, y la argumentación, o respuesta puede que se deba a, la situación de no permitir que alguien más pueda apreciar su trabajo, pero no como un ejercicio de intimidad, sino como producto de la falta de confianza, en este sentido, se entiende que,

el asunto del dibujo es muy personal, pues cada uno tiene su propia grafía, por tanto, podemos decir que su propia manera de expresarse con el dibujo, en consecuencia valorar la capacidad y el estilo particular de cada cual, incentiva la creatividad y en términos más amplios ofrece confianza y seguridad, además desde el punto de vista de su formación, le plantea la posibilidad de ser un sujeto integral, al poder manejar más lenguajes para comunicarse.

De esta manera, se trabaja con el ánimo de otorgar nuevos sentidos, la mirada en este caso es direccionada por el dibujante, mediante su marco de interpretación se establece entonces un ejercicio de reconstrucción de los encuentros, respecto a su práctica de dibujo, existe un componente de sorpresa, que en muchas ocasiones requiere que ellos deban replantear algunos conceptos e imaginarios que poseen al respecto. Les llama la atención la idea de no saber cuál va a ser el resultado del ejercicio por lo cual surge la necesidad de crear una estrategia para ese momento en concreto, allí surge el intercambio de experimentaciones, la cual posteriormente se convierte en un recurso más con el propósito de expresar por medio del dibujo.

La estrategia se complementa a partir de conocimientos previos y recursos que van surgiendo, de algún modo, nuevos conocimientos que se van integrando. “Camila” nos aporta la siguiente reflexión “se trató de desconectarse por un momento del bullicio del entorno, para encontrar un momento de introspección”, el recuerdo aquí, fue lo más importante para ella, pues manifestó estar en lugares, o al menos sensaciones que experimentó en algún momento cuando era niña.

Los elementos que son incluidos, permiten contemplar otros recursos para la práctica del dibujo, los cuales fueron considerados dentro de las categorías emergentes, por ejemplo,

dibujar con el propósito de plasmar lo que están evocando, otro aspecto relevante, puede ser la memoria y la sensibilidad táctil.

Como se ha mencionado antes, el componente experimental es de vital importancia, porque permitió que los participantes plantearan soluciones novedosas, teniendo en cuenta que, tal vez ellos no hubiesen considerado antes, el uso de ciertos materiales o incluir ciertos temas para ser abordados mediante el dibujo, en este sentido encontramos la propuesta de Juan, en la sesión número dos, él decide buscar objetos en su entorno que le puedan servir, es por ello que realiza una pequeña búsqueda que le lleva a recolectar una serie de elementos, los cuales usa para imprimir sus formas se trata pues de un acercamiento al frottage, una técnica muy interesante, que permite reproducir formas y texturas a partir de frotar el objeto sobre el papel y fijándola con algún pigmento, grafito o cera entre otros, este tipo de gestos e intervenciones en la propuesta, muestran la riqueza de recursos que cada uno desarrolla para dar solución a sus ejercicios.

Por otro lado, se observa como Andina decide usar partes de su cuerpo para pintar sobre la superficie, por ejemplo sus mejillas y su cabello, aquí la práctica se relaciona con la sensación que produce la pintura sobre el cuerpo, pero también, con la idea de vestigio o huella que va dejando al ser fijado sobre el soporte, el resultado es interesante, pues se deja ver un resultado expresivo, sin embargo, la intención de plasmar algo figurativo, le lleva a plantear o encontrar elementos, que poseen las dos características y se producen abstracciones, que permiten el juego de la múltiple interpretación, lo que propone el autor y lo que logra descifrar el espectador.



Respecto al trabajo desarrollado por Mónica, se evidencian las relaciones entre el dibujo y el lenguaje escrito, por tanto, establece un juego entre las palabras y los dibujos, inicialmente sobre una hoja, ella decide dibujar, hojas de plantas, posteriormente recorta las hojas, para hacer una composición de una planta, desde su propia interpretación reconoce un juego del lenguaje, y lo asume como un ejercicio de creación contemporáneo, en este sentido amplía las posibilidades de interpretación, las cuales van más allá de lo literal y en esa medida, también se amplían los recursos para comunicar o expresar por parte de quien dibuja.

A continuación, se muestra una anotación realizada por Mónica “con las hojas... Hago hojas... Y con las hojas... Hago hojas...” Además de la relación que establece con las palabras, encuentra otra interpretación, esta vez, a partir de cómo se repiten las palabras, pues hace énfasis en cómo los dibujos, de algún modo son repeticiones de cosas, por ejemplo, los puntos o las líneas que se agrupan para dar existencia a nuevos elementos, por ello, concibe los mismos fragmentos, recortes como una serie de formas que puede mover a voluntad, creando un nuevo dibujo cada vez.



**Figura 29.** *Dibujo realizado por Mónica.*



**Figura 30.** *Dibujo realizado por Mónica.*

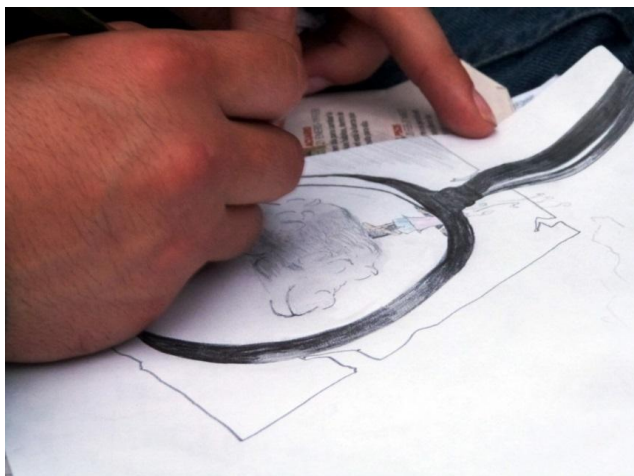


**Figura 31.** *Dibujo realizado por Mónica.*

Sin embargo, algunos de los participantes no sintieron tanta confianza a la hora de trabajar en grupo, esta situación pudo limitar sus recursos y estrategias para desarrollar las actividades que tenían esas características, ese fue el caso de Sebastián a quien le costó dejarse afectar más por la actividad de dibujo compartido, tal vez el desplazamiento respecto a sus propias concepciones del dibujo, no fueron tan evidentes, por ello integrar nuevos conocimientos probablemente le fuera más complicado, sin embargo, más adelante logró comprender que el carácter colectivo que implicaba compartir los dibujos, además de participar en la construcción de alguno de ellos, era fundamental para que se pudiese integrar a las dinámicas propias de los encuentros y que en general se dejara afectar significativamente por la propuesta.

## 7.4 Aprendizaje

Los participantes en estas sesiones de dibujo, que pertenecen a la Lic. En biología, en el transcurso de su formación académica recurren a un sinnúmero de imágenes, láminas, materiales didácticos los cuales, en cierta forma configuran su mirada, el qué y el cómo ven las cosas, además de sus imaginarios, algunos de ellos derivados de su visión científica, esta condición determina las imágenes que producen y reproducen, se puede decir que al tiempo que construyen ciencia, también construyen imágenes. Es decir, imágenes de la ciencia, las cuales van de la representación, a la concepción de objetividad. De algún modo, aquí podemos establecer una relación con el aprendizaje, a propósito del uso de láminas en el programa de biología comenta “Carol”, “realizamos ejercicios que nos puedan servir como herramienta para hacer registro, los diarios de campo son un ejemplo de ello y pueden perdurar más que el mismo investigador”, “nuestro entrenamiento se basa en la observación y réplica de láminas de estudio y fotografías, la explicación es muy clara, por ejemplo para entender las partes de un pez es mucho más comprensible realizarlo mediante dibujos o imágenes que con los mismos nombres” esto da cuenta de la importancia de los gráficos, la construcción conceptual que hay de fondo y las herramienta que se necesitan para interpretar imágenes de estas características.



**Figura 32.** *Juan dibujando.*

Es relevante mencionar que los asistentes de biología no cuentan con un programa específico de dibujo, en algunas clases se acercan a él, y lo hacen con la influencia de algunas escuelas o métodos existentes, por ejemplo en el uso de láminas para el ejercicio del dibujo, en este caso es muy similar a la didáctica planteada por Comenius: esta cita es extraída del marco teórico, “El método usado por Comenius con los adultos los obligaba a copiar con exactitud, precisión a mano alzada estampas que él mismo les proporcionaba, inicialmente se trataba de explorar la geometría posteriormente se pasaba a la copia de láminas, el dibujo como educador de los sentidos. Observación, dominio manual y ejercitación de la memoria”. Con esta serie de elementos podemos reconocer que, para algunos de los participantes, el proceso de aprendizaje se relaciona con la copia y en gran medida con la observación juiciosa, este entendido como un ejercicio empírico, que lleva a interpretar el mundo que le rodea y en un ejercicio de comprensión lo construye cargándolo de sentido, planteando un concepto que se había mencionado antes, se trata de la realidad observable que se transforma en objetividad.

Dentro del desarrollo de los encuentros se pudo evidenciar el uso de diferentes técnicas, entre ellas el dibujo a lápiz, esta herramienta por ser un elemento escolar de primer orden, es algo que la mayoría de los participantes conocen y manejan con habilidad, algunos trabajaron claroscuro, utilizando recursos de difuminado y escalas tonales, otras técnicas que desarrollaron en sus trabajos fue con bolígrafos, y otros con lápices de color, el uso que se le dio a estos materiales, dan muestra de aprendizajes previos por parte de los asistentes.

En este sentido es importante, porque a través de los encuentros se fueron ampliando los recursos para que existiera un acercamiento a otras técnicas e interpretaciones del hacer plástico, y que producto de la experimentación y las exploraciones pertinentes, lograran descubrir otros recursos expresivos. En consecuencia, encontramos que “Andina” menciona “Tal vez, exista conocimiento frente a modelos que me han enseñado de cómo se debe dibujar utilizando técnicas, pero considero que cada dibujo expresa algo diferente, lo que permite que siempre se encuentren nuevos conocimientos que son valiosos para mí”.

Dentro de los aprendizajes que se pueden reconocer, encontramos que las intenciones expresivas están de la mano con las técnicas que deciden usar para desarrollar sus dibujos, por ello podemos de hablar de una relación muy interesante entre el dibujo y la configuración personal del dibujante, donde el ejercicio de dibujar se vuelve algo personal, y las técnicas e incluso los dibujos pasan a un segundo plano, de este modo se establecen diferentes apropiaciones, y por tanto diversas expresiones, lo cual centra el interés, más en las formas de dibujar, que en los dibujos mismos, por ello es importante mencionar los aspectos vivenciales en el acto de dibujar. Las exploraciones plásticas personales, que en principio son desconocidas para los participantes, posteriormente se establecen como recursos

gráficos, que son integrados al hacer de cada uno, esto lo podemos entender como aprendizajes, habilidades que se van adquiriendo con la práctica, respecto a la “hibridación” que se produce tanto en sus procesos, como en las propuestas que desarrollaron, es posible hacer referencia a que esta nueva comprensión para ellos, es importante porque se relaciona con una característica del dibujo contemporáneo.

Se entiende que una de las maneras de aprender a dibujar, se relaciona con la observación, la copia, y la repetición, este es un aspecto que es conocido por los participantes, por ello encontramos que una de las maneras de descentrar la mirada, de este rasgo definitivo de lo que se supone saber dibujar, es fundamentalmente acudir a otras maneras de acercarse al dibujo, por ello se les invita a que permitan que emerjan sentimientos y sensaciones que son muy personales y las cuales se ven reflejadas en sus producciones gráficas y en términos más amplios, establecer la relevancia de aprender a dibujar, exclusivamente en los aspectos técnicos, entendiendo el dibujo más como medio de expresión, que como una técnica artística en sí. A propósito de este comentario, se evidencia que en las producciones que realizaron los participantes, paulatinamente fueron sustituyendo, la representación de imágenes y en cierta forma la función del dibujo, por la de un diálogo sensorial, incluso una dimensión, metafórica y poética, donde hubo cabida para la sensación, la memoria, el recuerdo, por consiguiente, la práctica autónoma del dibujante.

## **7.5 Encuentros dibujánticos**

En la propuesta fue fundamental que los participantes pudiesen además de poner en práctica, lo que conocían de dibujo también logran ampliar las nociones e interpretaciones de él, y a su vez que fuese un ejercicio de introspección y de integración, es decir, un proceso tanto individual como colectivo, por un lado, fortalecer la gráfica de cada uno, permitiendo afianzar habilidades, valorando sus propuestas y reconociendo su importancia en cuanto única y específica y, por otro lado, encontramos que “dibujar es un juego donde se establecen relaciones y lazos entre los participantes, a medida que pasan las sesiones, y que interactúan, ganan más confianza y también se disponen a expresar mejor lo que sienten” esto me parece un aspecto relevante, porque se convirtió en un encuentro para expresar sentimientos, recuerdos, sensaciones por medio del dibujo, pero casi se podría decir que pasa a un segundo plano, cuando es utilizado como herramienta de auto expresión y como un vehículo eficaz para comunicar ideas.

La participación voluntaria y el grado de aceptación y participación en la propuesta fue importante, es de resaltar que los procesos que emprendieron son tan significativos, como el resultado al que llegaron, la autonomía de asistir a un encuentro para dibujar, distinto de un espacio obligatorio para este propósito, puede movilizar otras actitudes, otros intereses, en el momento de realizar la práctica del dibujo.

A continuación, encontramos un párrafo que puede ser significativo, y es producto de la sesión número cinco, “lo que se puede apreciar es que los asistentes trabajaron a partir del uso de los sentidos, este ejercicio permitió abordar las actividades activando el recuerdo de los participantes, de manera que esto hace parte del proceso y se integra satisfactoriamente, desde mi punto de vista, este es un factor relevante, puesto que la actividad de dibujar se está

desplazando del objeto, es decir, del dibujo, uno de los propósitos de este trabajo, es hacer cada vez más importante su propia práctica al respecto de dibujar, que los mismos dibujos que resultan del encuentro”.

Otro aspecto que puede ser relevante para este trabajo, tiene que ver con reconocer la dimensión lúdica de los encuentros, en el siguiente fragmento se puede evidenciar, “como se trata de algo más que dibujar, es un juego donde se establecen relaciones y lazos entre los participantes, a medida que pasan las sesiones, y que interactúan, ganan más confianza y también se disponen a expresar mejor lo que sienten”. (Fragmento, extraído de la bitácora)

Un periodo de trabajo más extenso, permitiría realizar mejores seguimientos por tanto profundizar en muchos de los temas que se trataron, cabe mencionar que en algunos casos la integración se dificultó, por lo cual no pasó de ser un grupo de extraños que se reunía a dibujar, esto en cierta forma puede llegar ser una limitante para expresarse plenamente, por lo tanto, más tiempo de trabajo, puede que sea algo que permita ir derribando esas barreras que tampoco favorecen a los participantes a dar todo de sí en una actividad.

- Mediaciones

Se entiende que los elementos que son incluidos dentro de la propuesta se establecen como una mediación, es decir, hace referencia a la interacción entre quien plantea la propuesta, en este caso, los encuentros dibujánticos, sus componentes y los participantes, sin embargo, resulta de interés mencionar algunos aspectos específicos que se hallaron.

Uno de esos aspectos, se puede relacionar con la idea de negociación del espacio como punto de partida, para desarrollar las actividades, por otro lado, tenemos la inclusión de materiales



no convencionales, o materiales tradicionales como esferos, pigmentos, pero en este caso, usándolo para dibujar sobre el cuerpo, lo cual implica un nuevo uso de una herramienta ya conocida por los participantes, además de la importancia de incluir temas de trabajo, abordándolos desde otros puntos de vista, para desarrollar en la práctica del dibujo, por ejemplo interpretar frutas, pero no desde como se ve, sino de como huele, o como sabe.

En parte de las actividades se encontró un componente lúdico importante, este aspecto es relevante porque a partir de la interacción entre los participantes, se afianzaron sus conocimientos y esto les permitió expresar y comunicar mucho mejor lo que les interesaba sin restricciones, además esta serie de actividades, eran llevadas hasta el límite, es decir, que los participantes decidían en qué momento dar por terminada su actividad, es importante resaltarlo, porque en un contexto escolar, este tipo de trabajo siempre deben ir acompañados de una programación o cronograma, donde los tiempos están claramente definidos.

## **8. Reflexión y conclusiones**

Uno de los propósitos de este trabajo fue el de acercar a un grupo de personas a experimentar el dibujo desde una perspectiva contemporánea, con la intención de que logran entender y ampliar la concepción acerca del mismo. Para tal fin, se plantearon una hipótesis y una serie de objetivos, los cuales fueron direccionando el proceso, el hilo conductor de este ejercicio fue reconocer Qué reflexiones se dan en torno a la práctica del dibujo en clave

contemporáneo, en el desarrollo de los encuentros dibujánticos, de esta manera se estableció un diálogo personal entre los participantes y la práctica del dibujo.

En este sentido, se evidenció que las experimentaciones, intervenciones, imaginarios, recursos, entre otros, por parte de los participantes, así como los dibujos que planteaban, se transformaron en producciones con características propias del dibujo contemporáneo, puesto que obedecían a construcciones gráficas, las cuales ofrecían múltiples medios de expresión, creando de esta manera sus propios referentes conceptuales y visuales.

Por consiguiente, esto puede ser entendido como características de las estrategias gráficas contemporáneas, Puesto que, al vincular temas que en principio no tienen nada que ver con el campo artístico, o como tema de dibujo, concretamente en las producciones planteadas por los asistentes se puede apreciar una influencia de sus campos de estudio, lo cual recuerda, lo difusa que es la línea entre el arte y otras áreas del conocimiento, otro rasgo a resaltar es el uso de diversos materiales, (no convencionales) los cuales, les permitió tener un nuevo acercamiento, a los objetos ya conocidos, es decir, en principio, este es descontextualizado, para crear otros conocimientos al respecto, por lo tanto, en su nueva significación, le sugiere al asistente decidir qué nuevos usos, o sentidos le puede otorgar al objeto, por esta razón, se amplía la concepción de dibujo y a su vez se producen nuevos conocimientos, en la medida que replantea lo que se conoce de un objeto, y lo que se puede generar, a partir de un nuevo uso.

Las estrategias dispuestas, propias de la contemporaneidad, les permitió crear discurso visual autónomo, a través, de la práctica del dibujo, esta se establece como lugar de enunciación, ya que permitió el despliegue del lenguaje, el uso de pensamiento analógico, además reconoce

que el dibujo es una herramienta de expresión, de comunicación, por tanto, sobresale la idea de dibujo como manifestación del pensamiento, como acción. “Si dibujar es una acción, pensar en dibujo, es dibujar”. Esta es una de las expresiones que surgieron en los encuentros, donde se concibe el dibujo como pensamiento y el pensamiento como dibujo, en palabras de Bruce Nauman el dibujo constituye la escritura del artista, su opinión, su modo de ver las cosas, y para Gómez “una idea que va a ser fundamental en todo el desarrollo de toda la teoría del dibujo, desde los inicios del renacimiento hasta hoy, pasando por supuesto por todos los movimientos renovadores de este siglo es: el que dibujar corresponde a pensar”. (Gómez, 2006).

Por consiguiente, las estrategias gráficas del dibujo contemporáneo, en la medida que incluye asuntos cada vez más personales para la creación, permite, que para quien practique un dibujo de estas características, desarrolle estrategias únicas para dar solución a determinados problemas plásticos, en este sentido, es posible reconocer que los planteamientos que han realizado los participantes, se pueden establecer como estrategias conceptuales, técnicas, para ejecutar sus dibujos, y más allá estableciendo un diálogo entre sus conocimientos, con aspectos derivados del dibujo, que en principio eran desconocidos para ellos, encontrándose en consecuencia, con un proceso personal de exploración y aprendizaje.

Otros de los aspectos a considerar en el trabajo, hacen referencia a qué recursos gráficos propios del dibujo contemporáneo utilizaron los asistentes en su práctica como parte de su estrategia para dibujar. En este sentido, encontramos que, uno de los elementos a resaltar se relaciona con la idea de ampliar los recursos para expresar o representar, por ende, el dibujo que producían, se fue transformando en un elemento conceptual, más que material, además

de la idea de lo efímero, lo cual le da verdadera importancia al proceso en el dibujo, reconociendo que su riqueza está allí, en el hacer, durante su práctica, y no tanto en el producto final (Dibujo).

Una de las estrategias planteadas hace referencia al dibujo automático, en cierto modo, se expresaba, lo que se iba sintiendo en el momento, el resultado son producciones accidentales, donde el azar fue un factor determinante, inicialmente se concibe el explorar como parte de una ausencia de estrategia a la hora de trabajar, posteriormente se dan cuenta qué, en realidad, es posible crear por medio del azar, y que esta manera, ya es una estrategia o recurso creativo en sí mismo.

Respecto a los aprendizajes previos y aprendizajes logrados en los asistentes, frente al dibujo contemporáneo. Podemos mencionar que, en las producciones gráficas desarrolladas por los participantes se evidenció, como el dibujo es un elemento de configuración de identidad, el cual se relaciona con aspectos personales, costumbres, conocimientos, además está profundamente influenciado por los campos de estudio y las disciplinas en las que se encuentran inmersos los participantes.

De este modo, y desde su hacer particular, cada uno elaboró y reelaboró su proceso de aprendizaje, un híbrido entre sus conocimientos adquiridos, en gran parte por toda la tradición académica, así como la cotidianidad, y a su vez, considerando los diferentes aspectos, teóricos y prácticos que desde la propuesta dibujántica se pusieron en consideración. Uno de los aprendizajes a resaltar, es que consiguieron entender la práctica del dibujo, como algo que va más allá de la acción de hacer dibujos, lo cual se constituye como un ejercicio de indagar a fondo, sobre alguien (por ejemplo, sí mismo) además de pensar o reflexionar en

torno algún tema en particular, para ellos, es una herramienta más de aprendizaje, para conocer, o para abordar el conocimiento desde otro punto de vista.

De igual manera, los participantes lograron reconocer que cada una de sus disciplinas o áreas del conocimiento, produce sus propias imágenes, algunas tienen el dibujo como parte fundamental del proceso de creación, además de los aspectos comunicativos y didácticos, se produce un aporte a la ampliación y marco de interpretación del dibujo.

En relación a los alcances pedagógicos de la propuesta encuentros dibujánticos, mencionamos lo que se considera un verdadero hallazgo, pues los procesos que emprendieron los llevó a reconocer y fortalecen su propia grafía, en este sentido se apropiaron del dibujo y su pensamiento se vio reflejado en la práctica, traducido en discurso visual, reflexionando en torno a estas metodologías de trabajo, se evidenció que los asistentes encontraron diálogo con otros participantes y sus ideas, la aceptación de sus propuestas tiene implícito algo muy importante, se trata de no desaprobar los dibujos realizados por los demás, al respecto, uno de los participantes afirma, “ya no anularé más los dibujos de otras personas, entre ellos los de mi madre, pues, saber dibujar no solo es algo muy personal, sino que tiene esa necesidad implícita de comunicar o transmitir algo, a quien entra en contacto con ellos, y si funciona, y se entiende, es un buen dibujo” o “ahora cuando me desplazo por la ciudad, no puedo evitar pensar en los automóviles, que se mueven haciendo un dibujo por el espacio, un gran dibujo por la ciudad”. Argumentos como este apoyan la importancia en el desplazamiento que, los participantes tuvieron respecto al dibujo contemporáneo, para ellos los pensamientos e imaginarios en torno al mismo se movilizaron, logrando relacionar el dibujo como práctica, como proceso de aprendizaje, además de instrumento de autoafirmación.

Los alcances, referencias y marco de interpretación se vieron expandidos, la práctica del dibujo se llevó a terrenos de la experimentación y en gran medida al campo de la cotidianidad, la posibilidad de hacer dibujos desde la multiplicidad de recursos y a su vez desarrollar proyectos derivados conceptualmente de diversa naturaleza, permitió que la práctica desplazara al objeto, y en este proceso los participantes también movilizaron aprendizajes y nuevas concepciones de existencia del dibujo.

Desde la perspectiva como mediador, comprendo que los procesos de enseñanza y aprendizaje, implican tiempo, constancia, práctica y que una de sus cualidades es el hecho de ser una actividad que está en continua construcción, por lo cual en cada encuentro o intervención surgen nuevos elementos, los cuales aunque no se habían contemplado, logran integrarse satisfactoriamente, enriqueciendo la propuesta, y desde luego a los actores implicados, tanto los asistentes, como a quien plantea los espacios destinados para este propósito, en este sentido, quedan aún varios elementos por explorar, los cuales permitirán reforzar, no solo esta propuesta, sino las habilidades para construir espacios destinados al aprendizaje.

Cada una de los aspectos que configuraron esta propuesta son aspectos que en su momento se pensaron como recursos de importancia en mi actividad como mediador en el aprendizaje, en este caso del dibujo, lo interesante de someter este tipo de propuestas a la práctica, es que es su hacer se permiten reconocer factores relevantes que se pueden potenciar, para mejorarlos con el tiempo, también es importante reconocer que pueden haber elementos que deben ser en algunos casos ajustados y en otros suprimidos, pero esto solo será posible al ser expuesta y compartida, es allí donde la estrategia puede ser reestructurada y también

permite a quien plantea la propuesta ampliar sus propios conocimientos y habilidades en el momento de realizar propuestas pedagógicas. Es muy claro que a enseñar se aprende enseñando.

*Dibujar es descubrir, de esta manera el dibujo ocurre, existe en su experimentación, así como el aprendizaje el cual se hace evidente en la práctica y también sucede en el tiempo.*

*Alberto Mejía Giraldo*

## Bibliografía

Alcázar, A. Espinosa, M. (2014). *Humanismo y Trabajo Social. Vol. 13-14, 2014. [335-347]*  
*ISSN: 1696-762*

Aliat, U. (2021). *texto 2 Piaget, Bruner, Vigotsky*. Recuperado de <http://online.aliat.edu.mx/>

Barbero, J.M. (2002). *La educación desde la comunicación*. México: Gustavo Gili.

Bautista, A. (1994). *El canon en el arte, reglas y prescripciones en torno a la figura humana*.  
Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=44960>

BM Imaginería Taller de Arte. (22 de octubre de 2013). *Historia Del Arte Universal Cap. 01*.  
[Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=I7gIIby02aw>

Bueno, M. (6 de septiembre de 2013). *El arte como imitación de la realidad o mimesis*.  
Recuperado de <http://historiaculturayarte.blogspot.com/2013/09/el-arte-como-imitacion-de-la-realidad-o.html>

Carrillo, M. Carrillo, M. Barco, J. (2015). *Entre líneas, trazos y visiones: modos de pensar y realizar la enseñanza del dibujo*. Bogotá: Universidad Pedagógica Nacional, CIUP

Del Valle, G. (2002). *En ausencia del dibujo: el dibujo y su enseñanza tras la crisis de la academia*. España: Universidad del País vasco.

Efland, A. (2014). *Arte y cognición*. Barcelona: Octaedro.

Elliot, W. Eisner. (1995). *Libro. Educar la visión artística*. Barcelona, Paidós.



Espai. (2017). *la importancia de dibujar*. Recuperado de <https://espaciopsicofamiliar.es/la-importancia-de-dibujar/>

Freire, P. (1975). *Pedagogía del oprimido*. Madrid: Siglo XXI editores.

Freire, P. (1999). *La importancia de leer y el proceso de liberación*. México: Siglo XXI editores.

Garavito, R. (2011). *El arte contemporáneo como práctica reflexiva*. Recuperado de <http://losartistasdicen.blogspot.com/2011/05/el-arte-contemporaneo-como-practica.html>

Giraldo, A. (2007). *Caminando el viejo camino del dibujo con zapatos nuevos*. Recuperado de <http://mde.org.co/mde07/nodo/memorias-del-mde07/sala-de-prensa/prensa/dibujo-contemporaneo/>

Giraldo, R. (2008). *La resistencia y la estética de la existencia en Michel Foucault*. Entramado, Julio-diciembre, 90-100.

González del valle, A. (1943). *Dirección del aprendizaje del dibujo*. Cuba: Cultural, S.A.

Gómez, J.J. Cabezas, L. Copón, M. (2005). *Los nombres del dibujo*. España: Cátedra.

Gómez, J.J. (2006). *Las lecciones del dibujo*. Madrid: Cátedra.

Hernández, R. (2010). *Metodología de la investigación*. México: McGraw Hill.

Horcajada, R., Torrego, F. (2012). *Estrategias gráficas contemporáneas*. Tenerife: Sociedad latina de comunicación social.

Lupin, E. (2004). *El lenguaje secreto de los símbolos: Libro primero*. Argentina: Jorge Eduardo Lupin.

Martínez, M. (2005). *El Método Etnográfico de Investigación*. Recuperado de [http://miguelmartinezm.atspace.com/metodoetnografico\\_2da\\_parte.html](http://miguelmartinezm.atspace.com/metodoetnografico_2da_parte.html)

Menchén, P. (2017, octubre 17). "*Historia del Arte*" de E. H. Gombrich. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=-2ADHMRLt48>

Muñoz, I. (2009). *El arte y la dimensión poética del habitar humano*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/19650871/dimension-poetica-habitar-humano>

Pérez, M. (2013). *El dibujo se populariza en el siglo XIX*. Revista Bicentenario, Número 21. Recuperado de <http://revistabicentenario.com.mx/index.php/archivos/el-dibujo-se-populariza-en-el-siglo-xix/>.

Piedrahita, L. (12 de julio de 2008). *Letras anónimas, dibujo contemporáneo, estructura y gráfica*. Recuperado de <http://www.elcolombiano.com/blogs/letrasanonimas/dibujo-contemporaneo-estructura-y-grafica/153>.

Pozo, J.I (2006). *Teorías cognitivas del aprendizaje*. Madrid: Ediciones Morata.

Raffino, M. E. (2019). *Aprendizaje*. Recuperado de <https://concepto.de/aprendizaje-2/>.

Restrepo, E. (2016). *Etnografía: alcances, técnicas y éticas*. Bogotá: Envión Editores.

Rodríguez, M. (2011). *El dibujo como elemento constante en todas las manifestaciones artísticas*. Recuperado de <https://el-dibujo.webnode.com.ve>

Sontag, S. (1984). *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral.

Shiner, L. (2004). *La invención del arte*. Barcelona: Paidós Ibérica, S.A.

Uhía, F. (2009). *Cuadernos grises no.4. Educar arte/enseñar arte*. Bogotá: U. de los andes.

Val, B. (26 de mayo de 2014). *Arte en la edad moderna*. [Archivo de video]. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=COKfC2ZCKKo>

Vite, E. (2008). *Marcel Duchamp y el fin de las artes figurativas*. Recuperado de <http://biblioteca.itam.mx/estudios/60-89/82/EdgarViteMarcelDuchampyelfindelas.pdf>

Volker, A. (2013). *Linie Line Línea. El dibujo contemporáneo*. Stuttgart: IFA.